

Titus Groan

En kommentert oversettelse av Mervyn Peakes *Titus Groan*,
første bok i *Gormenghast*-trilogien (utdrag)

Masteroppgave i litterær oversettelse
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Det humanistiske fakultet
Universitetet i Oslo
Høsten 2013

av Agnete M. Kirkevaag

Veileder: Ragnhild Eikli

Takk til:

Ragnhild Eikli for inspirerende veiledning og gode råd om det å være oversetter

Familie og venner for tålmodighet og oppvask

En spesiell takk til Jacob Kirkevaag for praktisk støtte under innspurten

Innhold:

Del 1: Om forfatteren, romanen, utdraget og strategien for oversettelsen

Om forfatteren	s. 4
Om <i>Gormenghast</i>	s. 5
Handlingsreferat	s. 7
Om utdraget	s. 8
Strategi for oversettelsen	s. 8

Del 2: *Titus Groan*

Oversettelse av utdrag fra <i>Titus Groan</i>	s. 12
---	-------

Del 3: Kommentarer til oversettelsen

Plassering i tid	s. 39
Personnavn, stedsnavn og titler	s. 44
Setningsstruktur	s. 46
Alliterasjon, rim og en beruset kjøkkensjef	s. 52
Enkeltstående oversettelsesproblemer	s. 55
Ettertanke	s. 59
Bibliografi	s. 61

Kildeteksten: <i>Titus Groan</i> (utdrag)	s. 63
---	-------

NB: Referanser til kildeteksten er gitt i originalens sidetall!

Del 1: Om forfatteren, romanen, utdraget og strategien for oversettelsen

Om forfatteren¹

Illustratøren, dikteren og forfatteren Mervyn Peake ble født i Kina 9. juli 1911. Foreldrene hans var misjonærer, og bortsett fra et besøk til England i 1914, bodde han i Tianjin og gikk på skole der frem til 1923, da familien flyttet tilbake til England, til Wallington i Surrey. I 1929, etter et kort opphold ved Croydon School of Art, kom han inn på The Royal Academy of Art. I 1937 giftet han seg med Maeve Gilmore, og paret fikk med tiden to sønner og en datter. Peake, med sin familie, bodde vekselvis i London, Sussex og på den lille kanaløya Sark, før han flyttet tilbake til barndommens trakter i Surrey i 1952. I 1951, etter å ha mottatt Heinemann-prisen for *Gormenghast* og *The Glassblowers*, blir han valgt inn som medlem av The Royal Society of Literature. Etter at skuespillet *The Wit to Woo* får svært dårlig mottagelse ved uroppføringen i 1957, rammes Peake av Parkinsons sykdom². Sykdommen gjør det stadig vanskeligere for ham å arbeide, både som forfatter og illustratør, og han dør 17. november 1968. Mervyn Peake hadde planlagt å skrive mer om Titus Groan³, og etterlot seg blant annet en skisse til en fjerde bok i *Gormenghast*-trilogien med tittelen *Titus Awakes*⁴.

Peake er uten tvil mest kjent for *Gormenghast*-bøkene, men han skrev også en rekke noveller, skuespill, dikt og romaner. I tillegg hadde han lang og produktiv karriere som illustratør, og det er nærliggende å tenke seg at å illustrere verk som *The Hunting of the Snark*, *The Rime of the Ancient Mariner*, *Alice's Adventures in Wonderland* og *Household Tales – The Brothers Grimm* kan ha bidratt til den mørke, vridde, surrealistiske og

¹ Avsnittene om forfatteren er basert på informasjon fra følgende nettsteder:

- The Mervyn Peake Estate, *Mervyn Peake, the Official Site*, sist nedlastet 08.12.13, <http://www.mervynpeake.org/>
- Wikipedia, «Mervyn Peake», *Wikipedia*, sist nedlastet 08.12.13, http://en.wikipedia.org/wiki/Mervyn_Peake#References
- G. Peter Winnington, *Peake Studies*, sist nedlastet 08.12.13, <http://www.peakestudies.com/index.htm> (Winnington er forøvrig forfatter av en rekke Peake-relaterte bøker og artikler, deriblant flere biografier.)

² Philip Womack, «Ways With Words: Interview with Mervyn Peake's Children», *The Telegraph*, publ. 30.06.11, sist nedlastet 08.12.13, <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/8608252/Ways-With-Words-Interview-with-Mervyn-Peakes-Children.html>

³ Brian Sibley, «The Gormenghast Trilogy» i *Gormenghast*, Mervyn Peake (London: Vintage, 1999), introduksjon før sidenummerering.

⁴ G. Peter Winnington, «*Titus Awakes* by Maeve Gilmore», *Peake Studies*, publ. 2012, sist nedlastet 08.12.13, <http://www.peakestudies.com/TitusAwakes.htm>

(Peake's skisse ble senere utgitt som del av en roman skrevet av hans kone Maeve Peake, denne har fått en heller blandet mottakelse.)

humoristiske verdenen slekten Groan hersker over. I en artikkel om tilblivelsen av *Gormenghast*-trilogien⁵ nevner sønnen Sebastian også slottet Arundel som en mulig inspirasjonskilde; Peake-familien bodde en tid i nærheten av slottet. Han hevder allikevel at farens oppvekst i Kina har vært en minst like stor påvirkning: den Forbudte By bak sine murer, de enorme stendyrene langs veien ut av Beijing, og Yangtze-elven og dens mørke gjel gjenlyder alle i slottet Gormenghasts masser av sten. I tillegg kan det tenkes at det kinesiske samfunnet, med en klassesdeling enda strengere enn det britiske, også har bidratt til de skarpe skildringene av sosiale ambisjoner og skuffelser.

Om *Gormenghast*

Gormenghast-trilogien består av bøkene *Titus Groan* (1946), *Gormenghast* (1950), og *Titus Alone* (1959). Den regnes ofte som en kultklassiker, og er ikke spesielt kjent her hjemme i Norge, men den har satt sine spor i populærkulturen verden over. «Gormenghastian» dukker opp som et adjektiv i flere nettordbøker, og har til og med fått en egen Wikitionary-side⁶. Trilogien er oversatt til flere språk, og er også filmatisert som en mini-serie for BBC. Bøkene har også tydeligvis gjort inntrykk på en av verdens mest populære fantasy-forfattere, Terry Pratchett. Handlingen i hans *Pyramids*⁷ bærer flere likhetstrekk med intrigen rundt slekten Groan, og han bruker flere steder slottet Gormenghast som referanse, eksempelvis både i *Wyrd Sisters* og i *Equal Rites*:

Whole ecologies lived in the endless rooftops of the University, which by comparison made Gormenghast look like a toolshed on a railway allotment; birds sang in tiny jungles grown from apple pips and weed seeds, little frogs swam in the upper gutters, and a colony of ants were busily inventing an interesting and complex civilisation.⁸

Lancre Castle was built on an outcrop of rock by an architect who had heard about Gormenghast but hadn't got the budget. He'd done his best, though, with a tiny confection of cut-price turrets, bargain basements, buttresses, crenellations, gargoyles, towers, courtyards,

⁵ Sebastian Peake, «Writing Gormenghast», *Mervyn Peake, the Official Site*, publ. 19.01.2006, sist nedlastet 08.12.13

⁶ Wikitionary, «Gormenghastian», *Wikitionary*, mod. 22.09.2012, sist nedlastet 08.12.13, <http://en.wiktionary.org/wiki/Gormenghastian>

⁷ Terry Pratchett, *Pyramids* (London: Gollanz, 1989)

⁸ Terry Pratchett, *Equal Rites* (London: Gollanz, 1987), s. 188

keeps and dungeons; in fact, just about everything a castle needs except maybe reasonable foundations and the kind of mortar that doesn't wash away in a light shower.⁹

Begge disse eksemplene gjør bruk av et av de mest fremtredende elementene i trilogien: slottet Gormenghast i seg selv, en eldgammel borg som gjennom århundrene har vokst og strakt seg ut til å bli en isolert og verden, og hvor hele fløyer er glemt av borgens innbyggere.

Inne i slottet hersker Tradisjonen. Innbyggernes liv styres av ritualer og overleveringer som ingen lenger husker opprinnelsen til, og det avsondrede samfunnet kjennetegnes av et strengt og ubøyeelig føydalt hierarki. *Gormenghast*-trilogien anses av mange som en forløper for sjangeren *fantasy of manners*, som har hatt økende popularitet i den senere tid. Dette er en fantasy-undersjanger der klatring på den sosiale rangstigen og det verbale er sentrale elementer, og tradisjonelle fantasy-elementer som magi og mytiske skapninger er nedtonet eller fraværende.¹⁰ I det angjeldende utdraget fra Peakes univers kommer det magiske først og fremst til syne i personbeskrivelsene. Kroppsdeler besjeles og tilskrives egen vilje, og den tidvis ekstreme detaljeringen understreker inntrykket av noe nesten overnaturlig, som i beskrivelsen av Rottcodd's hode og øyne:

Skallen hans var mørk og liten som en rusten muskettkule og øynene bak skinnet fra brillene var to miniatyrer av hodet hans. Alle tre var konstant i bevegelse, som for å veie opp for tiden de tilbrakte sovende, hodet vinglet mekanisk fra side til side når herr Rottcodd gikk, og øynene, som på stikkord fra opphavskulen de satt fast i, kikket hit, dit og overalt, men ikke på noe bestemt.

Det er også noe magisk over beskrivelsen av grevinnens kjæledyr (gjengis som et eksempel senere i oppgaven); hundrevis av overlegne, elegante hvite vesener oppfører seg mer som et sverm med én felles hjerne enn som katter.

Undersjangeren *fantasy of manners* henter mange av sine sentrale temaer fra sjangeren *comedy of manners*¹¹, som knyttes til for eksempel Oscar Wilde og Austen.

⁹ Terry Pratchett, *Wyrd Sisters* (London: Gollanz, 1988), s. 16

¹⁰ Se f.eks. disse nettoppføringene:

John Clute og John Grant, *Encyclopedia of Fantasy*, gjengitt på nettsiden *The Encyclopedia of Science Fiction*, sist nedlastet 02.12.13. http://sf-encyclopedia.co.uk/fe.php?nm=fantasy_of_manners. Helge Ridderstrøm, «Fantasylitteratur» på nettsiden *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier*, publ. 20.06.13., sist nedlastet 08.12.13, <http://home.hio.no/~helgerid/litteraturogmedieleksikon/fantasylitteratur.pdf>

¹¹ Encyclopædia Britannica, Inc., «Comedy of Manners», *Encyclopædia Britannica*, sist nedlastet 02.12.13. <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/362554/comedy-of-manners>

Trekk som minner om disse forfatterne kan gjenfinnes også i Peakes litterære stil, som for eksempel forfatterens ironisering over egne figurer, latterliggjøring av strebere, og en tørrvittig lek med ordspill og dobbeltbetydninger. Det er noe dickensiansk over de meningsbærende personnavnene, og man finner mange trekk som minner om viktoriansk litteratur generelt, ikke minst i det stiliserte språket og det svært omfangsrike ordforrådet. Lesere som er vel bevandret i for eksempel *gothic fiction* vil også dra kjensel på mange trekk ved de surrealistiske og mørke sidene av dette universet. I tillegg kan man anta at Peakes kunstutdanning og virke som illustratør har bidratt til de detaljerte, nitide visuelle beskrivelsene, for han er på sitt mest særegne når han zoomer inn på detaljer andre ville overse.

Handlingsreferat

Første bok, *Titus Groan*, begynner den dagen protagonisten fødes. Titus Groan er den etterlengtede arvingen til slottet Gormenghast, den 77. i sin arverekke. Slottet er enormt og eldgammelt, og fullstendig selvforsynt og isolert fra omgivelsene. Samfunnet styres av et ubøyelig sosialt hierarki der hver har sin plass, og der sønn følger far i føydal tradisjon. Ritualer og tradisjoner har blitt nedtegnet og bevart fra den første jarlen av Groans tid, og de styrer nå hver minste detalj av livet til Titus' far, Sepulchrave, den 76. jarlen av Groan. Jarlens nærmeste familie består ellers av Titus' lidenskapelige og ensomme søster Fuchsia og hans mor Gertrude, som omgir seg med hundre hvite katter og kan kommunisere med dyr og fugler. Husstanden kompletteres av barnepiken Slagg og kammertjeneren Flay. Etterhvert blir vi også kjent med de andre deltagerne i det fargerike, men svært begrensede livet i Gormenghasts øvre sosiale sjikt: Doktor Prunesquallor og hans svært gifteklare søster Irma; de over-akademiske ungkarene som tilhører Gormenghasts skole; ritualmesteren Sourdust og hans sønn og etterfølger, Barquentine; og jarlens uintelligente og halvglemte søstre, tvillingene Clarice og Cora. Alle disse figurenes liv blir radikalt forandret av arvingens fødsel, og av at kjøkkengutten Steerpike, en sosial klatrer, ved hjelp av manipulasjon, snarrådighet, hensynsløshet og en rekke tilfældigheter og lykketreff klarer å bryte de usynlige grensene og ta seg nesten til topps i hierarkiet.

Utvalget for denne oversettelsen er åpningen av første bok, *Titus Groan*. Etter å ha blitt introdusert for slottet i all sin velde, møter vi Rottcodd, en kurator i et museum uten besøkende. Hans fredelige ensomhet blir forstyrret av et besøk fra jarlens kammertjener, Flay,

som er på jakt etter noen å dele nyheten om en arving med. Vi følger deretter Flay til Det Store Kjøkkenet, hvor han finner sin nemesis, kjøkkensjefen Swelter. Swelter og kjøkkenpersonalet er døddrukne etter å ha feiret arvingen, og Swelter holder en enetale, der han blant annet spotter kjøkkengutten Steerpik. Når Flay sniker seg usett vekk fra opptrinnet, benytter Steerpik sjansen til å rømme ved å følge etter Flay inn i Stensmugene, en labyrint av ganger som knytter tjenerfløyen sammen med familien Groans værelser. Flay oppdager ham, og den snarrådige Steerpik legger merke til Flays hat mot Swelter, og tigger seg til å få følge Flay i stedet for å bli sendt tilbake til kjøkkenet.

Om utdraget

Persongalleriet i *Titus Groan* er omfattende, og intrigene er mange og kompliserte og strekker seg over et langt tidsrom. Jeg har derfor valgt et utdrag fra starten av boken, for å unngå lange handlingsreferater og for å kunne introdusere bare noen få av figurene. Utdraget er også det første møtet med selve slottet, som er bakteppe og stemningsformidler for hele historien. Den inngående beskrivelsen utdraget åpner med gir godt inntrykk av slottets størrelse og tyngde, og skildringen av seremoniene rundt De Lysende Utskjæringene gir en innføring i hvordan tradisjoner og ritualer blir slavisk opprettholdt i denne verdenen. Personbeskrivelsene av Rottcodd, Flay og Swelter gir et godt innblikk i den langsomme, omhyggelige og detaljerte stilen som preger hele romanen, og gir eksempler på den tørre, ironiske humoren Peake behandler sine figurer med. I tillegg presenterer også utvalget romanens sentrale konflikter: tradisjon i opposisjon til endring, Titus' ferd mot å definere seg selv som en egen person, ikke bare en Groan, og Steerpikes nådeløse klatring på rangstigen. Men fremfor alt gir utvalget et representativt inntrykk av Peakes stil, og rikelig med eksempler på en lang rekke oversettelsesproblemer av ulike typer.

Strategi for oversettelsen

Å oversette en tekst som dette utdraget fra *Titus Groan* betyr å bli tvunget til å gjøre en lang rekke valg. For å sikre at utfallet av disse valgene blir en konsekvent tekst som er passende for det formålet den skal brukes til, er det viktig å på forhånd definere noen parametere for disse valgene. Jeg har valgt å støtte meg på *skopos*-teori, som presentert av blant annet Hans

J. Vermeer. Vermeer hører til den funksjonalistiske retningen innen oversettelsesteori, og dette betyr blant annet et sterkt fokus på resultatet av oversettelsesprosessen:

Any form of translational action (...) may be conceived as an action, as the name implies. Any action has an aim, a purpose. (...) The word *skopos*, then, is a technical term for the aim or purpose of a translation (...).¹²

Utenfor en akademisk kontekst, ville vanligvis disse valgene hovedsakelig styres av oppdragsgiver, sannsynligvis det forlaget som skal utgi oversettelsen. i samarbeid med oversetteren. Innen *skopos*-teori understrekes viktigheten av en detaljert og spesifikk utarbeidet beskrivelse av det ønskede resultatet fra oppdragsgiver, og dette kalles et *translation brief* (oppdragsbeskrivelse).

A client needs a text for a particular purpose and calls upon the translator for a translation, thus acting as the initiator of the translation process. In an ideal case, the client would give as many details as possible about the purpose, explaining the addressees, time, place, occasion and medium of the intended communication and the function the text is intended to have. This information would constitute an explicit translation brief (Übersetzungsauftrag).¹³

Grunnen til at jeg velger å bruke *skopos*-teori, er nettopp denne praktiske og håndfaste tilnærmingmåten, siden den også tidligere har vært meg til stor hjelp i arbeidet med oversettelser.

Skopos-teorien har ofte blitt kritisert for at det sterke fokuset på måltekstens funksjon i målspråket og målkulturen gjør den lite formålstjenlig for litterære oversettelser, og at dette fokuset vil medføre en måltekst som ikke ivaretar forfatterens stemme og stil i ønsket grad. Denne kritikken motgås av Vermeer¹⁴ med det argument at alt avhenger av oppdragsbeskrivelsen – for en litterær tekst ville kanskje oppdragsbeskrivelsen nettopp spesifisere nærhet til utgangstekstens struktur, stil og ordvalg som den viktigste parameteren. For akkurat denne oversettelsen finnes det derimot ingen oppdragsgiver, og dermed faller det til oversetteren å sette opp sin egen oppdragsbeskrivelse. I denne situasjonen anser jeg tid, sted, medium og foranledning som gitt: en litterær oversettelse tenkt utgitt som bok i Norge i 2014. Derimot er målleseren og funksjonen i målspråket svært interessant som parametere. Hvem ville en slik utgivelse være beregnet på, og hva slags leseopplevelse er de tenkt å få?

¹² Hans J. Vermeer, «Skopos and Commission in Translational Action» i *The Translation Studies Reader*, 3. utg, red. Lawrence Venuti (London: Routledge, 2012), s. 191-202, s. 191.

¹³ Christiane Nord, *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997), s. 30.

¹⁴ Vermeer, «Skopos and Commission ...», s. 194-198

Gormenghast-trilogiens tema og dens kultstatus innen fantasy-sjangeren vil bety at en norsk oversettelse kanskje først og fremst vil være interessant for tilhengere av fantasy og *gothic fiction*. Dette er en gruppe lesere som i stor grad også leser på engelsk, men som jeg vil diskutere i forbindelse med konkrete oversettelsesproblemer, kjennetegnes akkurat denne romanen av et svært vidt ordtilfang og kompliserte setningsstrukturer, noe som kan gjøre den vanskelig tilgjengelig på originalspråket selv for de med over middels engelskkunnskaper. *Gormenghast* er også en bok som ofte gis som tips for videre lesning for Tolkien-elskere. Målleseren kan også antas å være over gjennomsnittet interessert i litteratur generelt; dette er typisk en bok man finner frem til, ikke en man får i bokklubben eller som julegave.

Hva slags leseropplevelse vil så målleseren ha? Vermeer påpeker at i oversettelsesprosessen er oversetteren en ekspert, som handler på bakgrunn av erfaring og kunnskap, men at denne ekspertisen også innebærer å velge løsninger på bakgrunn av egne antagelser om målkulturen, målleseren og språket:

[...] whatever decision the translator reaches is based on *his intuitions or beliefs* about what is relevant to his audience. The translator does not have direct access to the cognitive environment of his audience, he does not actually *know* what it is like – all he can have is some assumptions or beliefs about it.¹⁵

I dette tilfellet er det enkelt å dra enkelte slutninger om målleserens ønsker og behov, siden jeg selv regner meg som en del av målgruppen beskrevet over, og dermed føler meg nokså trygg på å kunne beskrive målgruppens ønsker og forutsetninger med en viss grad av presisjon.

Den viktigste parameteren i denne oversettelsen vil være å forsøke å gjenskape opplevelsen av selve teksten på utgangsspråket så godt som mulig på målspråket, altså å være så trofast som mulig til forfatterens stil og språkføring. Dette betyr også å være svært oppmerksom på hva som er markerte ordvalg, strukturer og lignende i utgangsteksten, fordi det er viktig at det som er «rart» eller uvanlig på utgangsspråket også får lov til å være «rart» i måltekken. Det er fort gjort å gjøre en tekst mer konsekvent, for eksempel, enn den opprinnelig var, eller å eksplisittere for mye i forsøket på å gjøre teksten enkelt forståelig for leseren. Blant annet Spivak¹⁶ og Berman¹⁷ argumenterer sterkt mot slike «reparasjoner», som

¹⁵ Ernst-August Gutt, *Translation and Relevance: Cognition and Context*. (Oxford: Blackwell, 1991), s. 112

¹⁶ Gayatri C. Spivak, «Ch. 22: The Politics of Translation», *The Translation Studies Reader*, 3. utg., red. Lawrence Venuti og Mona Baker (London: Routledge, 2012), s. 312-330

¹⁷ Antoine Berman, «Ch. 19: Translation and the Trials of the Foreign», *The Translation Studies Reader*, 3. utg., red. Lawrence Venuti og Mona Baker (London: Routledge, 2012), s. 240-253

for eksempel fylling av retoriske hull, eksplisittering og detaljering, eller retting av grammatikk, og hevder at de frarøver teksten noe av akkurat det som gjør den til kunst.

Den neste parameteren bestemmes av at mange voksne fantasy-lesere også foretrekker lite domestisering og forenkling, siden dette er en tradisjon som for mange minner for mye om bøker beregnet for barn. Dette gir føringer for behandlingen av person- og stedsnavn, titler og begreper, noe jeg diskuterer i et egen del av oppgaven. Til slutt har denne lesergruppen også høy terskel for strukturer og løsninger som delvis bryter med målspråkets struktur eller konvensjoner, selv om denne terskelen ville være lavere for andre typer fantasy der betoningen ligger mer på handlingens fremdrift enn på det språklig finurlige. Disse parameterne har dermed ligget til grunn for de globale og enkeltstående valgene som kommenteres og eksemplifiseres i oppgavens neste del.

Del 2: Titus Groan

DE LYSSENDE UTSKJÆRINGERS HALL

Gormenghast, det vil si, hovedopphopningen av de opprinnelige stenene, ville i seg selv ha fremvist en viss tyngende arkitektonisk beskaffenhet hvis det hadde vært mulig å ignorere den omliggende spredningen av de usle boligene som svermet som en epidemi rundt dets yttermurer. De bredte seg ut over den skrånende jorden, hver enkelt halvveis over sin nabo, helt til de innerste av disse skjulene, der de ble holdt i sjakk av festningsvollene, grep tak i de enorme murene og klemte seg fast til dem som albueskjell til en sten. Disse bostedene var ved eldgammel lov innvilget denne kjølige intimiteten med borgen som tårnet seg over dem. Over deres ujevne tak falt gjennom alle årstider skyggene av tidsgnagde støttepillarer, av brukne og høyreiste tårn, og mest gigantisk av alle, skyggen av Tårnet av Flint. Dette tårnet, ujevnt flekket av sort eføy, reiste seg som en lemlestet finger nede fra knyttnevene av knokelignende stenmur og pekte blasfemisk mot himmelen. Om natten gjorde uglene det om til en gjenlydende strupe; om dagen sto det stumt og kastet sin lange skygge.

Svært lite samkvem foregikk mellom innvånerne i disse ytterliggende områdene og de som levde *innenfor* murene, bortsett fra når, på den første junimorgenen i hvert år, hele befolkningen i leireboligene hadde tillatelse til å komme inn på Utmarkene for å vise frem treskurdsarbeidene de hadde arbeidet med gjennom året. Disse utskjæringene, dekorert med underlige farger, var som regel av dyr eller figurer og var behandlet på en svært stilisert måte særegen for dem selv. Konkurransen dem imellom om å stille ut det mest utsøkte objektet for året var bitter og rabiatt. Deres eneste lidenskap var rettet inn mot, etter deres kjærlighetens dager var runnet ut, å fremstille disse treskulpturene, og blant rotet av hytter ved foten av den ytre muren, fantes det et snes kreative kunstnere hvis stilling som ledende treskjærere ga dem stoltheten av en fremtredende plass blant skyggene.

På ett sted *innenfor* yttermuren, et par fot fra jorden, skjøt de enorme stenene som selve muren var bygget av frem i form av en massiv avsats som strakte seg fra øst til vest i to hundre til tre hundre fot. Disse fremstikkende stenene var malt hvite, og det var på denne avsatsen at den første morgenen i juni de utskårne figurene ble stilt opp hvert år for bedømmelse fra jarlen av Groan. De arbeidene som ble bedømt som de mest fullkomne, og det var aldri fler enn tre utvalgte, ble deretter henvist til De Lysende Utskjæringers Hall.

Stående urørlige gjennom hele dagen utsondret disse livfulle objektene, med de fantastiske skyggene sine på muren bak seg skiftende og forlenget time for time med solens rotasjon, et slags mørke trass i all sin farge. Luften mellom dem var hoven av forakt og sjalusi. Kunstnerne sto rundt som tiggere, familiene deres sammenklynget i tause grupper. De var grove og for tidlig eldet. All utstråling forsvunnet.

Utskjæringene som ikke ble valgt ble brent samme kveld i borggården under Lord Groans vestre balkong, og det var skikk og bruk at han skulle stå der når brenningen pågikk og bøye hodet i stillhet som om han hadde det vondt, og deretter, samtidig som en gong slo tre ganger innenfra, ville de tre utskjæringene som unnslett flammene bli bragt frem i måneskinnet. De ble plassert på balkongrekkverket slik at folkemassen nedenfor så dem tydelig, og jarlen av Groan ville be om at utskjæringenes opphavsmenn skulle komme frem. Når de hadde plassert seg direkte nedenfor der han stod, ville jarlen kaste de tradisjonelle pergamentrullene ned til dem. Som skriften i dem bekreftet, ga rullene disse mennene tillatelse til å spasere på festningsvollene over leiren deres ved fullmåne annenhver måned. På disse spesielle nettene, fra et vindu i Gormenghasts søndre vegg, kunne en iakttagere observere disse ørsmå figurene hvis håndlag hadde vunnet dem denne æren de begjærte så inderlig. Lyssatt av måneskinnet beveget de seg frem og tilbake langs festningsvollene.

Bortsett fra dette unntaket på utskjæringenes dag, og friheten som ble innvilget de beste av de beste, fantes det ingen annen mulighet for de som bodde innenfor murene til å kjenne til dette 'ytre' folket, de var faktisk heller ikke av interesse for den 'indre' verdenen, nedsenket som de var i skyggene fra de enorme murene.

De var så godt som glemte mennesker: rasen man husket med et rykk, eller med uvirkeligheten fra en gjenoppblussende drøm. Bare utskjæringenes dag brakte dem inn i sollyset og gjenoppvekket minnet om tidligere tider. Så langt tilbake som selv Nettel kunne huske, åttiåringen som bodde i tårnet over det rustende våpenkammeret, var seremonien blitt avholdt. Utallige utskjæringer hadde ulmet ned til aske i samsvar med loven, men de mest utsøkte ble fremdeles huset i De Lysende Utskjæringers Hall.

Denne hallen strakte seg langs den øvre etasjen i den nordre fløyen, og her hersket kuratoren, Rottcodd, som, siden ingen noensinne besøkte rommet, sov seg gjennom størsteparten av livet i hengekøyen han hadde satt opp lengst inn i rommet. Trass i all sin døsing hadde han så vidt noen visste aldri sluppet støvkosten ut av sitt grep. Med denne støvkosten utførte han en av de to eneste regelmessige oppgavene som syntes nødvendige i denne lange, stille hallen, nemlig å børste støvet av de Lysende Utskjæringene.

Som vakre gjenstander i seg selv var disse arbeidene av liten interesse for ham, men allikevel, på tross av ham selv, hadde nærheten gitt ham en tilknytning til noen av utskjæringene. Han ville være mer enn omhyggelig når han tørket støvet av Smaragdhesten. Det sorte og olivenfargede Hodet som sto vendt mot den på plankegulvet og den Brokete Haien mottok også spesiell omsorg fra ham. Ikke at støvet fikk legge seg på noen av utskjæringene.

Når han kom inn klokken syv, vinter og sommer, år inn og år ut, ville Rottcodd vikle seg ut av jakken og trekke på seg en lang, grå kittel som falt formløst ned til ankene. Med støvkosten sin stukket inn under armen hadde han for vane å myse skarpsindig over brillene ned hele hallens lengde. Skallen hans var mørk og liten som en rusten muskettkule og øynene bak skinnet fra brillene var to miniatyrer av hodet hans. Alle tre var konstant i bevegelse, som for å veie opp for tiden de tilbrakte sovende, hodet vinglet mekanisk fra side til side når herr Rottcodd gikk, og øynene, som på stikkord fra opphavskulen de satt fast i, kikket hit, dit og overalt, men ikke på noe bestemt. Etter å ha pliret kjapt over brillene sine da han kom inn og etter å ha gjentatt forestillingen langs hele den nordre fløyen etter han hadde hyllet seg i kittelen, hadde Rottcodd for vane å befri støvkosten fra sin venstre armhule, og med dette våpenet hevet, skride frem mot den første utskjæringen på sin høyre side, uten mer om og men. Siden den lå i øverste etasje i den nordre fløyen, var denne hallen strengt tatt ikke en hall i det hele tatt, men mer i slekt med et loft. Det eneste vinduet var i den borte enden, og overfor døren der Rottcodd vanligvis kom inn fra den øvre delen av bygningen. Det ga lite lys. Skoddene var uten unntak lukket. De Lysende Utskjærings Hall ble opplyst natt og dag av syv store lysekroner som hang fra taket med ni fots mellomrom. Lysene fikk aldri slukke eller så mye som blafre, Rottcodd selv sørget for at de ble fornyet før han trakk seg tilbake for kvelden klokken ni. Det fantes en beholdning av hvite lys i det lille, mørke forværelset utenfor døren til hallen, der også Rottcodds kittel, en gigantisk gjestebok, hvit av støv, og en trappetige lå klare til bruk. Det var ingen stoler eller bord der, faktisk heller ingen møbler utenom hengekøyen ved vinduet der herr Rottcodd sov. Plankegulvet var hvitt av støv. Selv om støvet så iherdig ble holdt borte fra utskjæringene, hadde det ikke andre hvilesteder, og det samlet seg tykt og askelignende, med en spesielt stor opphopning i hallens fire hjørner.

Etter å ha børstet av den første utskjæringen på sin høyre side, ville Rottcodd bevege seg mekanisk nedover det lange geledet av farge og stå et øyeblikk foran hver utskjæring mens han lot øynene løpe opp og ned over hele skulpturen, med hodet kyndig vinglende på halsen, før han presenterte støvkosten sin. Rottcodd var ugift. En reserverthet og til og med nervøsitet kunne observeres ved første møte, og han en særlig eiendommelig frykt for

damene. Hans tilværelse var dermed perfekt, alene dag og natt i et langstrakt loft. Allikevel hendte det, av forskjellige grunner, at en tjener eller et medlem av husstanden gjorde en uventet opptreden og overrasket ham med et eller annet spørsmål vedrørende ritualene, og deretter ville støvet atter en gang legge seg i hallen og over herr Rottcodd's sjel.

Hvilke fantasier han der han lå i hengekøyen med det mørke kulehodet stukket inn i armkroken? Hva kunne han drømme om, time etter time, år etter år? Det er ikke lett å føle at det var store tanker som hjemsøkte hans sinn, det er heller ikke – trass i skulpturene som i fargeglade rekker kneiste over støvet i smalnende perspektiv som en keisers allé – lett å tenke seg at Rottcodd forsøkte å gjøre nytte av sin isolerte tilstand. Man tenker seg heller at han nøt ensomheten for Dens Egen Skyld, med frykten for en inntrenger i bakhodet.

En fuktig ettermiddag *kom* det faktisk en besøkende for å forstyrre Rottcodd der han lå dypt nedsunket i hengekøyen, for siestaen hans ble brått avbrutt av skrangling med dørhåndtaket, en forestilling som tydeligvis ble avholdt i stedet for den mer populære fremgangsmåten å banke på dørspeilene. Lyden ga gjenklang gjennom det lange rommet og la seg deretter i det finkornede støvet på plankegulvet. Sollyset trengte seg mellom de tynne glipene i sjalusiene. Selv på slik en varm, trykkende, fordervelig ettermiddag som dette var sjalusiene lukket, og stearinlysene fylte rommet med et malplassert skinn. Da han hørte skranglingen fra dørhåndtaket, satte Rottcodd seg plutselig opp. De tynne strimene av støvfylt lys som klemte seg gjennom sjalusiene gav det mørke hodet hans striper av den ytre verdenens glans. Det flimret på skuldrene hans mens han senket seg over kanten på hengekøyen, og øynene hans, etter hurtige og overilte reiser til dørhåndtakets bevegelser, vendte igjen og igjen tilbake til å pile opp og ned over døren. Med et fast grep rundt støvkosten i høyre hånd begynte Rottcodd sin fremrykning nedover den fargeglade avenyen, og med hvert steg sendte føttene hans små støvskyer opp i luften. Da han til slutt nådde døren hadde håndtaket sluttet å dirre. Han senket seg plutselig ned på knærne og plasserte sitt høyre øye mot nøkkelhullet, og ved å kontrollere hodets vingling og det venstre øyets luner (øyet forsøkte hele tiden å sveipe opp og ned over dørens vertikale overflate), kunne han ved å konsentrere seg hardt observere et øye som *ikke* var hans, bare tre tommer fra hans eget øye inntil nøkkelhullet. Dette øyet hadde ikke bare en annen farge enn hans egen jernfargede klinkekule, det som var enda mer overbevisende var at det befant seg på den andre siden av døren. Dette tredje øyet, som gikk gjennom den samme opptredenen som Rottcodd's øye, tilhørte Flay, den ordknappe tjeneren til Sepulchrave, jarlen av Gormenghast. At Flay befant seg fire etasjer horisontalt eller en etasje vertikalt fra hans høyhet var sjeldent nok på slottet. At han overhodet fravek sin herres side var unormalt, men her, på denne trykkende

sommerettermiddagen, befant tydeligvis øyet til herr Flay seg inntil det ytre nøkkelhullet til De Lysende Utskjærings Hall, og formodentlig satt resten av herr Flay fast i baksiden av øyet. Ved gjensidig gjenkjennelse trakk øynene seg tilbake samtidig, og dørhåndtaket i messing skranglet igjen i den besøkendes grep. Rottcodd vred nøkkelen om i låsen og døren åpnet seg langsomt.

Herr Flay lot til å rote til døråpningen der han sto avduket, med armene i kryss mens han uttrykksløst inispiserte den lille mannen foran seg. Det så ikke ut som om et så magert ansikt som hans kunne ytre seg på normalt vis, men at det i stedet for lyder heller ville bli utstøtt noe tørrere, noe skjørere, mer eldgammelt, noe som kanskje lignet mer på en splint eller et stenfragment. Likevel skilte de strenge leppene seg. «Det er meg», sa han, og tok et steg fremover inn i rommet, mens kneleddene hans knakte. Hans ferd gjennom et rom – hans ferd gjennom livet, faktisk – ble akkompagnert av disse knakelydene, en for hvert steg, som kanskje kunne sammenlignes med lyden av tørre kvister som knekker.

Rottcodd så at det faktisk var ham, og med en irritabel håndbevegelse ga han Flay signal om å rykke frem og lukket døren bak ham.

Konversasjon hadde aldri vært et av herr Flays talenter og en stund stirret han dystert foran seg, og deretter, etter noe som for Rottcodd virket som en evighet, løftet han en mager hånd og klødde seg bak øret. Så fremførte han sin andre bemerkning, «Fremdeles her, heh?» sa han, idet stemmen trengte seg ut av ansiktet hans.

Rottcodd, som formodentlig følte at det var lite behov for å svare på et slikt spørsmål, trakk på skuldrene og slapp øynene løs i flukt over taket.

Herr Flay tok seg sammen og fortsatte: «Jeg sa fremdeles her, heh. Rottcodd?» Han stirret bittert på Smaragdhest-utskjæringen. «Du er fremdeles her, heh?»

«Jeg er her, uten unntak», sa Rottcodd, mens han senket de skinnende brillene og lot øynene løpe over hele herr Flays fremtoning. «Dag inn, dag ut, uten unntak. Veldig varmt vær. Ekstremt trykkende. Var det noe De ville?»

«Ingenting», sa Flay og snudde seg mot Rottcodd med noe truende i holdningen. «Jeg vil *ingenting*.» Han tørket håndflatene på hoftene der det mørke stoffet skinte som silke.

Rottcodd børstet aske fra skoene sine med støvkosten og la det kuleformede hodet på skakke. «Å», sa han på en uforbindtlig måte.

«Du sier ‘å’», sa Flay, og snudde ryggen til Rottcodd og begynte å gå nedover den fargerike alléen, «men jeg sier deg, det er mer enn ‘å’.»

«Selvsagt», sa Rottcodd. «Mye mer, vil jeg si. Men jeg forstår ikke. Jeg er en Kurator.» Idet han sa dette, rettet han seg opp til sin fulle høyde og sto på tåspissene i støvet.

«En hva?» sa Flay, og strakte seg over ham, for han hadde vendt tilbake. «En kurator?»

«Det er riktig», sa Rottcodd og ristet på hodet.

Flay laget en hard lyd i strupen. For Rottcodd tydet det på en fullstendig mangel på forståelse og det irriterte ham at mannen trengte inn på hans domene.

«Kurator», sa Flay, etter en fryktelig stillhet. «Jeg skal fortelle deg noe. Jeg vet noe. Heh?»

«Vel?» sa Rottcodd.

«Jeg skal fortelle deg», sa Flay. «Men først, hvilken dag er det? Hvilken måned, og hvilket år er det? Svar meg.»

Dette spørsmålet forvirret Rottcodd, men han begynte å bli litt nysgjerrig. Det var så innlysende at den magre mannen hadde noe på hjertet, og han svarte: «Det er den åttende dagen i den åttende måneden, jeg er usikker på året. Men hvorfor?»

Med nesten uhørbar stemme svarte Flay: «Den åttende dagen i den åttende måneden.» Øynene hans var nesten gjennomsiktige, som om man i et landskap av stygge åser skulle finne to sjøer som gjenspeilet himmelen. «Kom hit», sa han, «kom nærmere, Rottcodd, jeg skal fortelle deg. Du forstår ikke Gormenghast, hva som skjer på Gormenghast – tingene som skjer – nei, nei. Nedenfor deg, det er der det hele er, under denne nordre fløyen. Hva er disse tingene her oppe? Disse tingene av tre? Ubrukelige nå. Behold dem, men ubrukelige nå. Alt beveger seg. Slottet beveger seg. I dag, første gang på årevis han er alene, Hans Høyhet. Ute av syne for meg.» Flay bet seg i knoken. «Soverommet til Hennes Høyhet, det er der han er. Hans Høyhet er helt ute av seg: vil ikke vite av meg, vil ikke la meg få komme inn og se Den Nye. Den Nye. Han har ankommet. Han er nedenunder. Jeg har ikke sett ham.» Flay bet i den tilsvarende knoken på den andre hånden, som for å balansere følelsen. «Ingen har vært inne. Selvsagt ikke. Jeg er den neste. Fuglene sitter på rekke på sengekanten. Ravner, stærer, alle ugagnskråkene, og den hvite kornkråken. Det er en falk der; klørne gjennom puten. Fruen mater dem med skorper. Korn og skorper. Knappt sett sin nyfødte. Arvingen til Gormenghast. Ser ikke på ham. Men herren fortsetter å stirre. Sett ham gjennom gitteret. Trenger meg. Vil ikke slippe meg inn. Hører du etter?»

Herr Rottcodd hørte vitterlig etter. For det første han aldri i sitt liv hørt herr Flay snakke så mye før, og for det andre var det nyheten om at en sønn endelig var blitt født til den eldgamle og historisk viktige slekten Groan, en interessant lekkerbissen for en kurator som bodde alene i den øverste etasjen i den øde nordre fløyen. Her var det noe han kunne beskjeftige tankene med i lang tid fremover. Det var sant, som herr Flay påpekte, at han,

Rottcodd, ikke på noen måte kunne føle slottets puls der han lå i hengekøyen, for det hadde seg faktisk slik at Rottcodd ikke engang hadde mistenkt at en arving var på vei. Måltidene hans kom opp i en miniatyrheis gjennom mørke fra tjenernes områder mange etasjer nedenfor og han sov i forværelset om natten og dermed var han fullstendig avsondret fra verden og alle dens hendelser. Flay hadde brakt ham ekte nyheter. Allikevel mislikte han å bli forstyrret selv når opplysninger av en slik betydning ble overbrakt. Det som gikk gjennom det kuleformede hodet var et spørsmål som gjaldt herr Flays inntreden. Hvorfor hadde Flay, som under vanlige omstendigheter aldri ville ha løftet et øyenbryn for å erkjenne hans tilstedeværelse – hvorfor hadde han nå tatt seg bryet med å klatre opp til en del av slottet som var så fremmed for ham? Og for å tvinge en samtale på en personlighet like lite overstrømmende som sin egen. Han lot øynene løpet over herr Flay på sin egen underlige hurtige måte og overrasket seg selv ved å plutselig si: «Hva skyldes Deres besøk, herr Flay?»

«Hva?» sa Flay, «hva sa du?» Han så ned på Rottcodd og fikk et glassaktig uttrykk i øynene.

Når sant skal sies hadde herr Flay overrasket seg selv. Ja, hvorfor, tenkte han for seg selv, hadde han brydd seg med å overbringe Rottcodd nyheten som betød så mye for ham? Hvorfor Rottcodd, av alle mulige mennesker? Han fortsatte å stirre på kuratoren en stund, og dess mer han stod og grublet, dess klarere ble det for ham at spørsmålet han var blitt stilt var ubehagelig relevant, for å si det mildt.

Den lille mannen foran ham hadde stilt et enkelt og likefremt spørsmål. Det var faktisk en skikkelig nøtt. Han tok et par subbene steg mot herr Rottcodd, og snudde seg deretter sakte rundt på en hæl mens han tvang hendene ned i bukselommene.

«Å», sa han til slutt, «jeg skjønner hva du mener, Rottcodd – jeg skjønner hva du mener.»

Rottcodd lengtet etter å komme seg tilbake til hengekøyen og nyte den luksuriøse følelsen av å være helt alene igjen, men øyet hans beveget seg enda raskere mot gjestens ansikt da han hørte bemerkningen. Herr Flay hadde sagt at han forstod hva Rottcodd hadde ment. Hadde han virkelig det? Meget interessant. Hva, forresten, *hadde* han ment? Akkurat hva var det herr Flay hadde forstått? Han børstet et innbilt støvkorn av en dryades forgylte hode.

«De er interessert i nedkomsten nedenunder?» spurte han.

Flay stod en stund som om han ikke hadde hørt noe, men etter et par minutter ble det tydelig at han var lamslått. «Interessert!» ropte han med en dyp, kraftig stemme. «Interessert!

Barnet er en Groan. En autentisk mannlig Groan. Opprør mot Omveltning! Ingen *Omveltning*, Rottcodd. Ingen Omveltning!»

«Ah», sa Rottcodd. «Jeg skjønner hva De vil frem til, herr Flay. Men hans høyhet lå ikke for døden?»

«Nei», sa herr Flay, «han lå ikke for døden, men *håret gråner!*» og han skred bort til tresjalusiene med lange, langsomme hegre lignende skritt, og støvet steg bak ham. Da det hadde lagt seg, kunne Rottcodd se det benete pergamentfargede hodet hans lent mot vinduskarmen.

Herr Flay kunne ikke føle seg fullstendig tilfreds med sitt svar på Rottcodd's spørsmål som gjaldt grunnen til hans ankomst i De Lysende Utskjærings Hall. Som han stod der ved vinduet, gjentok spørsmålet seg for ham igjen og igjen. Hvorfor Rottcodd? Hvorfor i all verden Rottcodd? Og allikevel visste han at straks han hørte om arvingens fødsel, da hans mutte personlighet var blitt så voldsomt opprørt at han hadde oppdaget at han klødde etter å kommunisere sin entusiasme til et annet vesen – fra det øyeblikket hadde Rottcodd sprunget frem i tankene hans. Han hadde aldri vært en meddelsom eller entusiastisk personlighet, og han hadde funnet det vanskelig, selv under hendelsens følelsesmessige påkjenning, å informere Rottcodd om sakens fakta. Og, som det er blitt bemerket, han hadde overrasket seg selv ikke bare ved å ha lettet seg i det hele tatt, men ved å ha gjort det på så kort tid.

Han snudde seg, og så at Kuratoren sto trett ved den Brokete Haien, med det lille, kortklippede, runde hodet i bevegelse frem og tilbake som hos en fugl, og med hendene foldet foran seg med støvkosten mellom fingrene. Han kunne se at Rottcodd ventet høflig på at han skulle gå. I det store og hele befant herr Flay seg i en underlig sinnstilstand. Han var overrasket over Rottcodd, som var så lite beveget av nyheten, og han var overrasket over seg selv, som hadde overbragt dem. Han tok frem fra lommen et enormt sølvur og holdt det horisontalt i håndflaten. «Må gå», sa han tafatt. «Hører du meg, Rottcodd, jeg må gå?»

«Hyggelig av deg å komme på besøk», sa Rottcodd. «Vil De signere gjesteboken når De går ut?»

«Nei! Ikke en gjest.» Flay brakte skuldrene sine opp til ørene. «Vært hos Hans Høyhet i syvogtredve år. Signere i en *bok*», la han foraktfullt til, og han spyttet inn i et fjernt hjørne av rommet.

«Som De ønsker», sa herr Rottcodd, «Det var den delen av gjesteboken som er satt av til staben jeg refererte til.»

«Nei!» sa Flay.

Idet han passerte kuratoren på sin ferd mot døren, så han omhyggelig på ham da han kom på høyde med ham, og spørsmålet naget ham. Hvorfor? Slottet var fylt av begeistring rundt nedkomsten. Alt vibrerte av gjetninger. Det var ingen kontroll. Rykter feide gjennom borgen. Overalt, i korridor, porthvelving, søylegang, refektorium, kjøkken, dormitorium, og hall var det det samme. Hvorfor hadde han valgt den lite entusiastiske Rottcodd? Og så, som ved et lynnedslag forstod han. Han måtte ha underbevisst visst at nyhetene ikke ville være nye for noen andre; at Rottcodd var jomfruelig territorium for budskapet hans, kuratoren Rottcodd som levde alene blant de Lysende Utskjæringene var den eneste til hvem han kunne utbasunere nyhetene uten å sette den tverre verdigheten sin i fare, og for hvem kunnskapen, selv om den ville være opphav til bare svært lite entusiasme, i alle fall ville være ny.

Etter å ha løst problemet i tankene og sløvt innsett at konklusjonen var utpreget triviell og uinspirert, og at det ikke var snakk om at hans sjel kalte gjennom korridorene og opp trappene til Rottcodd's sjel, beveget herr Flay seg på en tynn, bredbent måte langs gangene i den nordre fløyen og ned buen av stentrinn som ledet til den stenbelagte gårdsplassen, mens han hele tiden følte en underlig skuffelse, en fornemmelse av å ha lidd et tap av verdighet, og en følelse av å være takknemlig over at hans besøk hos Rottcodd hadde vært usett og at Rottcodd selv var godt gjemt fra verden i De Lysende Utskjæringers Hall.

DET STORE KJØKKENET

Idet Flay passerte gjennom tjenernes porthvelving og gikk ned de tolv trinnene som ledet til hovedkorridoren i kjøkkenområdet, ble han oppmerksom på en akutt forvandling av sinnsstemningen. Den ubrutte stillheten fra herr Rottcodd's helligdom, som var blitt værende i tankene hans, ble krenket. Her blant stengangene fantes alle symptomene på uanstendig opphisselse. Herr Flay heiste de benete skuldrene sine og med hendene i jakkelommene dro han dem forover og sammen slik at kun det sorte kledet skilte de knyttede nevene hans. Stoffet var strukket som om det skulle til å revne i korsryggen. Han stirret dystert til høyre og venstre og rykket deretter frem, og de lange edderkopplignende bena hans knakte mens han brøytet seg vei gjennom en duvende gruppe undertjenere. De gapskrattet grovt til hverandre og en av dem, tydeligvis den vittige, vrenget ansiktet sitt, som var formbart som kitt, til former som lot til å være uavhengige av hodeskallen, hvis han da virkelig hadde en hodeskalle under det elastiske vevet. Herr Flay skubbet seg forbi.

Korridoren var levende. Klynger av forklebehangte figurer blandet seg og løsrev seg. Noen sang. Noen kranget og noen var drapert langs veggen, helt stille på grunn av utmattelse, med hendene dinglende fra hånleddene eller dumt viftende til rytmen av en eller annen kjøkkenslager. Larmen var ubarmhjertig. Teknisk sett var dette mer i tråd med holdningen Flay likte å se, eller i alle fall syntes var mer passende for anledningen. Rottcodd's mangel på entusiasme hadde sjokkert ham, og her, i det minste, kunne man se den tradisjonelle oppvisningen av lykksalighet ved fødselen av en arving til Gormenghast. Men det ville ha vært umulig for ham å selv vise det minste tegn til entusiasme da han var omgitt av den hos andre. Mens han beveget seg bortover den tett befolkede korridoren og passerte etter tur de mørke passasjene som ledet til slakterhuset med sin stank av ferskt blod, bakeriene med sine fristende brød og trappene som ledet ned til vinhvelvene og det underjordiske nettverket til

slottskjellerne, følte han en viss tilfredsstillelse ved å se hvor mange av de skrålende festdeltakerne som vaklet til side for å la ham passere, for hans stilling som hovedtjener for hans høyhet var imponerende, og hans sure munn og det bistre oppsynet som hadde laget seg et permanent rede på den utstikkende pannen hans var en advarsel.

Det var ikke ofte at Flay bifalt glede hos andre. Han så i glede uavhengighetens frø, og i uavhengighet frøene til opprør. Men ved en anledning som denne var det annerledes, for sedvanens ånd ble omhyggelig etterlevd, og langt inne mellom ribbenene kjente herr Flay små stikk av fornøyelse.

Han hadde kommet til der de tunge tredørene til Det Store Kjøkkenet stod på gløtt, på hans venstre side, og halvveis gjennom tjenernes korridor. Foran ham, smalnende i mørkt perspektiv, for det fantes ingen vinduer, strakte resten av korridoren seg stille videre. Den hadde ingen dører på noen av sidene og i den bortre enden ble den avsluttet av en flintstensvegg. Denne ubrukelige passasjen var, som man kunne formode, vanligvis folketom, men herr Flay la merke til at flere figurer lå utstrakt i skyggene. Samtidig ble han et øyeblikk gjort døv av en enorm brøling og skramling og tramping.

Idet herr Flay kom inn i Det Store Kjøkkenet ble han rammet av en dampende, luftløs ansamling av redselsfull hete. Han følte at kroppen hans hadde tatt imot et slag. Ikke bare ble den vanlige kvalmende atmosfæren i kjøkkenet forsterket av solens stråler som strømmet inn i rommet på forskjellige steder gjennom de høye vinduene, men, i festlighetenes opptøyer, var det blitt fyrt farlig hardt i ovnene. Men herr Flay innså at det var *riktig* at det dette skulle være så uutholdelig som det var. Han innså til og med at de fire grillkukkene som tvang kubbe etter kubbe inn mellom metalldørene med de klumpete støvlene sine, helt til ovnen begynte å gi etter for den overdrevne belastningen, var i takt med anledningsens rettmessige stemning. Det at de hadde ingen anelse om hva de gjorde eller hvorfor de gjorde det var irrelevant. Grevinnen hadde født; var dette et øyeblikk for rasjonell oppførsel?

Veggene til det enorme rommet, som rant av varm fuktighet, var bygget av grå stenblokker og var det personlige ansvaret til et kompani på atten menn kjent som 'De Grå Skrubberne'. Det hadde vært deres privilegium da de nådde puberteten å oppdage at karrierene deres, siden de var sine fedres sønner, var blitt planlagt for dem, og at strakt ut foran dem lå de identiske livene deres bestående av en fantasiløs, om enn prisverdig, plikt. Denne var å tilbakeføre, hver morgen, det veldige grå gulvet og de høye veggene til kjøkkenet til et plettfritt utseende. På hver av årets dager fra tre timer før morgengry til omtrent klokken elleve, når stillasene og stigene ble til hindring for kokkene, oppfylte De Grå Skrubberne sitt nedarvede kall. På grunn av deres yrkes beskaffenhet var armene deres blitt usedvanlig kraftfulle, og når de lot de kjempemessige hendene sine henge løst ved sidene, gav det mer enn en gjenklang av noe apelignende. Grove som disse mennene virket, var de en nødvendig del av Det Store Kjøkkenet. Uten De Grå Skrubberne ville noe svært jordnært, svært tungt, svært virkelig mangle for enhver sosiolog som lette i det dampende rommet etter fullstendigjøringen av en sirkel av temperamenter, et register av de lavere menneskelige verdier.

Gjennom den daglige nærheten til de enorme stenblokkene var ansiktene til De Grå Skrubberne selv blitt som stenblokker. Det var intet uttrykk overhodet i de atten ansiktene, med mindre mangelen på uttrykk i seg selv er et uttrykk. De var simpelthen blokker som De Grå Skrubberne snakket fra anledningsvis, stirret fra uoppholdelig, hørte med, nesten aldri. De var vanligvis døve. Øynene var der, små og flate som mynter, og i samme farge som veggene, som om, gjennom de lange timene med profesjonell stirring, den grå stenen til slutt hadde gjenspeilet seg selv uutslettelig en gang for alle. Ja, øynene var der, seksogtredve av dem og de atten nesene var der, og linjene til munnene som minnet om de beske sprekkene som skilte stenblokkene, de var der også. Til tross for at intet fysisk manglet fra noen av deres atten ansikter ville det allikevel være umulig å oppfatte det minste tegn på liv, og, selv om en

balje full av deres ansiktstrekk var blitt ristet sammen og hvis hvert enkelt trekk var blitt plukket ut tilfeldig og ved et innfall festet på et slags mannekenghode av voks i en hvilken som helst uberegnelig stilling eller vinkel, ville det ikke ha utgjort noen forskjell, for selv den mest utrolige, mest geniale sammensetning kunne ikke friste en kreasjon bestående av døde enkeltdeler til å bli levende. Alt i alt, medregnet ørene, som tidvis kan være kolossalt uttrykksfulle, var de etthundredeogåtte ansiktstrekkene ute av stand, selv på sitt aller beste, til å samle seg i mellom, enkeltvis eller *en masse*, den svakeste skygge av noe som kunne antyde prosessene i det som lå under.

Etter å ha iaktatt opprørtheten som utviklet seg rundt dem i Det Store Kjøkkenet, og ute av stand til å forstå hva det hele dreide seg om på grunn av manglende hørsel, hadde de frem til den siste timen eller to vært ute av stand til å ta del i den feststemte stemningen som hadde angrepet selve hjertet og innvollene til kjøkkenpersonalet.

Men her og nå, på denne største av alle dager, endelig vitende om ankomsten av en ny Herre, lå de atten Grå Skrubberne side om side på hellene under et enormt bord, døddrukne alle som en. De hadde gjort ære på anledningen og var ute av bildet etter å ha blitt rullet under bordet en etter en som om de var øltønner, som de jo faktisk var.

Gjennom larmen fra stemmene som steg og sank i Det Store Kjøkkenet, som endret tempo, og som vedvarte, helt til en skjærende tilstrømming eller et hvesende skred av lyd tok en ny pause, til pausen ble brått avbrutt av en vederstyggelig kvekkende latter eller en henført hvissing, eller kremtingen fra en eller annen rusten strupe – gjennom hele denne tykke og sammenfiltrede floken av spektakkel, hadde den tunge snorkingen til De Grå Skrubberne fortsatt som et gjenkjennelig tema av vemodig standhaftighet.

Til De Grå Skrubbernes forsvar må det sies at det var ikke før enn veggene og gulvet på kjøkkenet skinte av deres anstrengelser at de gikk til angrep på spunsene som om de fremdeles diet ved sine mødres bryst. Men det var ikke bare de som hadde gitt etter. Det

samme ubestridelige beviset på lojalitet kunne observeres hos ikke mindre enn førti av kjøkkenpersonalet, som, i likhet med De Grå Skrubberne, siden de hadde innsett at flasken var den riktige kanalen for å gi ytre form til sin hengivenhet for slekten Groan, nå så syner og drømte drømmer.

Herr Flay, mens han med baksiden av sin klo-aktige hånd tørket bort svetten som allerede hadde samlet seg på pannen, lot øynene hvile for et øyeblikk på de urørlige og tilsynelatende forkortede kroppene til de berusede Grå Skrubberne. Hodene deres vendte mot ham, og håret var klippet ned til gevær-grå hårstubber. Under bordet hadde en skygge vaglet seg, og resten av kroppene deres, der de svant hen i parallelle linjer, ble snart fortært av mørket. Ved første øyekast hadde de mer enn noe annet minnet ham om en rekke av sammenkrøllede pinnsvin, og det tok litt tid før han skjønnte at han så på en linje av piggete skaller. Da han hadde forsikret seg om dette, beveget øynene hans seg grettent rundt Det Store Kjøkkenet. Alt var i uorden, men bak strømmen av de skiftende figurene og det midlertidige kaoset av veltede blandebord; av gulvet strødd med kraftgryter, langpanner, knuste boller og fat, og små biter av mat, kunne herr Flay se hovedinnredningen i rommet og holde den i tankene som et navigasjonssystem, for kjøkkenet svømte for øynene hans i en klam tåke. Avdelt med den tunge stenveggen, der det var plassert en luke av solid tømmer, lå koldtrommet med sine stabler av kaldt kjøtt og hengende skrotter og på innsiden av veggen satt stekespydet. På et fastmontert bord som løp langs den ene langsiden av veggen stod enorme boller som kunne romme femti porsjoner. Kraftgrytene småkokte ustanselig, etter å ha kokt over, og gulvet rundt dem var tilsølt med sepiabrun væske og eggeskall som hadde flytt rundt i grytene med det formål å klarne suppen. Sagmuggen som ble strødd jevnt ut over gulvet hver morgen var på dette tidspunktet sparket sammen i hauger og oppbløtt i vinen som var skvettet ut. Og spredt rundt omkring på gulvet der noen hadde rullet seg i eller trådt på små klumper av fett, klistret sagmuggen seg til dem og fikk dem til å se ut som kroketter.

Langs de dryppende veggene hang rekker av stikkniver og bryner, utbeningskniver, flåkniver og tohendige kjøttøkser, og under dem sto en tolv fot lang og ni fot bred huggestabbe, full av skrammer på kryss og tvers og hult ut av tiår med lange hakk.

På den andre siden av rommet, på herr Flays venstre side, fungerte en romslig gigantisk kobberkjele, en rad med ovner og en smal døråpning som landemerkene hans. Dørene til ovnene sto vidåpne og syrlige flammer blusset truende opp, mens fettete som var blitt slengt inn i ovnene boblet og stinket.

Herr Flay var uenig med seg selv. Han hatet det han så, for av alle rommene i slottet var det kjøkkenet han avskydde mest, og av en svært virkelig grunn; og allikevel gjorde et gys i fugleskremselkroppen hans ham oppmerksom på hvor riktig det hele var. Han kunne ikke, selvfølgelig, analysere følelsene sine og heller ikke ville tanken falt ham inn, men han var til en slik grad en uløselig del av Gormenghast at han instinktivt kunne merke det når kjernen av dets skikker rant i et riktig leie, kraftfullt og uten kursavvik.

Men det faktum at herr Flay verdsatte, som fra det dypeste av motiver, vulgariteten i Det Store Kjøkkenet, dempet ikke på noen måte hans forakt for figurene han så foran seg som individer. Mens han så fra den ene til den andre vek tilfredsstillelsen han først hadde opplevd ved å se dem samlet for en avsky da han iakttok dem enkeltvis.

En formidabel vridd bjelke, forvrengt til en spiral, fløt, eller slik virket det i disen, over bredden av Det Store Kjøkkenet. Her og der langs undersiden av den var jernkroker skrudd inn i treverket. Slenget over den som sekker halvfylte med sagmugg, så fullstendig livløse virket de, lå to konditorer, en utgammel *poissonnier*, en *rôtier* med ben så hjulbente at de formet en ujevn sirkel, en rødåret *légumier*, og fem *saucier*-er med sine grønne skjerv rundt halsen. En av dem, nær enden lengst vekk fra der Flay stod, rykket litt til, men bortsett fra dette var alt stille. De var veldig lykkelige.

Herr Flay tok et par skritt og atmosfæren lukket seg rundt ham. Han hadde stått ved døren uten å bli sett, men nå da han kom frem hoppet en festdeltager plutselig opp i luften og fikk tak i en av krokene i den mørke bjelken over dem. Han hang etter en arm, en idiotisk liten mann med et ansikt fylt av konsentrert uforskammethet. Han må ha vært i besittelse av en styrke helt ute av proporsjon med sin størrelse, for med vekten av kroppen hengende i enden av en arm dro han seg allikevel opp slik at hodet hans kom på høyde med jernkroken. Idet herr Flay passerte nedenfor, vred dvergen seg opp-ned i en utrolig fart, slynget bena rundt den vridde bjelken og slapp resten av seg selv vertikalt ned med ansiktet et par tommer fra herr Flays, gliste groteskt til ham med hodet opp-ned, før Flay kunne gjøre noe som helst bortsett fra å stanse brått. Dvergen svingte seg deretter opp på bjelken igjen og løp langs den på alle fire med en smidighet det er mer rimelig å finne i jungelen enn på kjøkkenet.

Et formidabelt brøl som overdøvet all kakofoni fikk ham til å snu hodet bort fra dvergen. Borte til venstre for ham i skyggen av en støttesøyle kunne han så vidt se den uklare umiskjennelige formen til det han egentlig hadde hatt i bakhodet som en svulst, helt siden han kom inn i det store kjøkkenet.

SWELTER

Kjøkkensjefen til Gormenghast balanserte anstrengt kroppen sin på en tønne vin, mens han talte til en gruppe læringer i sine stripete og gjennomvåte jakker og små hvite luer. De holdt hverandre om skuldrene for å støtte seg. Unggutsansiktene deres, som dampet av varmen fra ovnene ved siden av, var nokså omtåkede, og når de lo eller applauderte uhyrligheten over seg, var det med en manisk og spyttlikkende glød. Idet herr Flay nærmet seg dem til han var bare et par alen unna klyngen, rullet enda et brøl, som det han hadde hørt et øyeblikk eller to tidligere, inn i varmen over vintønningen.

De unge kjøkkenguttene hadde hørt dette brølet mange ganger før, men hadde aldri forbundet det med noe som helst annet enn sinne. Følgelig hadde det til å begynne med

skremt dem, men de hadde snart oppfattet at det fantes ingen irritasjon i brølets tone denne dagen.

Kjøkkensjefen, der han kneiste over dem, drukken, arrogant og pedantisk, koste seg.

Der lærlingene svaie brisent rundt vintønnen, mens ansiktene fanget og mistet lyset som strømmet gjennom et høyt vindu, var de også, på en ørskens måte, i gang med å kose seg. Ekkoene døde ut etter det tilsynelatende grunnløse brølet fra kjøkkenets konge og den sigende sirkelen rundt tønne trampet febrilsk med føttene og utstøtte høye, skarpe rop av glede, for de hadde sett et tåpelig smil tre frem fra det utydelige, enorme hodet over dem. Aldri før hadde de kunne nyte en slik tøylesløshet i kjøkkensjefens nærvær. De kjempet om å overgå hverandre når det gjaldt å ta seg hittil uhørte friheter. De kappedes om gunstbevisninger, og skrek navnet hans så høyt stemmene kunne bære. De forsøkte å fange blikket hans. De var veldig slitne, veldig tunge og kvalme av drikkingen og varmen, men levde intenst på sine omtåkede reserver av nervøs energi. Alle unntatt en høyskuldret gutt, som gjennom hele opptrinnet hadde bevart en gretten stillhet. Han avskydde figuren over seg og han foraktet sine medlæringer. Han lente seg mot skyggesiden av søylen, ute av syne for kjøkkensjefen.

Herr Flay ble irritert, til og med på en slik dag, av opptrinnet. Selv om han bifalt det i teorien, forekom det ham at i praksis var opptoget ubehagelig. Han husket, da han for første gang hadde kommet i kontakt med Swelter, hvordan han og kjøkkensjefen øyeblikkelig hadde nærret en gjensidig motvilje, og hvordan denne antipatien ble stadig mer betent. For Swelter var det plagsomt å se den benete, uregelmessige figuren til Lord Sepulchraves førstetjener i sitt kjøkken i det hele tatt; den eneste lindringen av denne irritasjonen var muligheten den ga for en oppvisning av hans overlegne vidd på herr Flays bekostning.

Herr Flay trådte inn i Swelters dampende domene av en grunn alene. Å bevise for seg selv like mye som for andre at han, som Lord Groans kammertjener, ikke av noen grunn ville la seg true av et medlem av tjenerskapet.

For å holde denne kjensgjerningen friskt i minne for seg selv, tok han en rundtur i tjenerfløyen fra tid til annen, men gikk aldri inn på kjøkkenet uten en kvalmende følelse i magen, forlot det aldri uten en fornyet følelse av motvilje.

De lange strålene av sollys, som ble kastet tilbake fra de fuktige veggene i en skimrende dis, hadde pyntet kjøkkensjefens kropp med spetter av gjenoppstått lys. Effekten nedenfra var den av en broket masse av varm, vag hvithet og av en gråfarge som løste seg opp i sumper av midnatt – av en masse som tårnet seg og løste seg opp blant takbjelkene. Når anledningen krevde det, støttet han seg mot stensøylen han stod ved siden av og når han gjorde det flyttet flekkene av lys seg over den falmede hvitheten til den sprengte uniformen

han hadde på seg. Da herr Flay først hadde kastet et blikk på ham, hadde kokkens hode vært fullstendig i skyggen. På det reiste hans stillings høye lue seg kaldt, et vagt toppseil halvveis tapt i en ustadig himmel. I den totale effekten fantes det sannelig noe av gallionen.

En av spettene av gjenspeilet sollys svaiet frem og tilbake over vommen. Akkurat denne dammen av lys som beveget seg på hypnotisk vis frem og tilbake blinket fra tid til annen ut en lang rød øy av sølt vin. Den lot til å springe frem fra det droplete tøyet når lyset festet seg på det i forbløffende kontrast til clairobscuret og for å trosse nyansenes lover. Dette usminkede tegnet på Swelters fordervelse, der det fulgte linets svulmende linje, innehadde på et eller annet vis, til herr Flays forbauselse, en fascinasjon. I et minutt så han det komme til syne, og forsvinne for å komme til syne igjen – en blodrød rombe, mens kroppen bak den svaiet.

Nok en meningsløs raptus av fottramping og skriking brøt transen, og han løftet øynene og skulte rundt seg. Plutselig, for et øyeblikk, stjal minnet om herr Rottcodd i sin støvete, øde hall seg inn i bevisstheten hans og han ble sjokkert over å innse i hvor stor grad han egentlig hadde foretrukket – fremfor dette infernoet av feiring helliggjort av tidenes gang – kuratorens kraftløse og tilsynelatende illojale selvtilstrekkelighet. Han fant bredbent sin vei til et utkikkspunkt, hvorfra han kunne se og forbli usett, og derfra la han merke til at Swelter fant fotfeste og med en enorm myk hånd gjorde tegn til ungguttene nedenfor om at de skulle holde munn. Flay la merke til hvordan den vanemessige stridslysten i hans tone og maner i dag hadde endret seg til noe melent, til en gemyttlighet tyngt ned med bly og sukker, en uhyggelig intimitet mer forferdelig enn hans mest fryktede raserianfall. Stemmen hans kom ned fra skyggene i digre klatter av lyd, eller som de varme, kvalme tonene fra en eller annen umåtelig smuldrende klokke av filt.

Den myke hånden hans hadde forstummet lærlingenes myldring og han lot sin tykke stemme falle ut av ansiktet sitt.

«Gallestener!» og i dunkelheten slo han ut med armene slik at knappene på uniformsjakken ble revet løs; en av dem hvinte gjennom rommet og svimeslo en kakkerlakk på den motsatte veggen. «Slutt troppen og slutt troppen og lytt på det mescht oppmerksomme. Kom nærmere, da, mitt lille hav av ansikter, kom enda nærmere inntil meg, mine små.»

Lærlingene krøp seg fremover, mens de snublet og tråkket på hverandres føtter, og de fremste av dem ble klemt inn mot selve vintønnen.

«Schlik, ja. Akkhurat schlik», sa Swelter, og flirte ned mot dem. «Nå er vi en riktig lykkelig liten familie. Mescht utvalgthe og fremragende.»

Han smøg deretter en fet hånd gjennom en splitt i sin hvite uniformsjakke og fjernet en flaske fra en dyp lomme. Han nappet ut korken med leppene, som hadde grepet den med en overnaturlig muskelstyrke, og tømte en kvartliter ned gjennom strupen uten å forskyve korken, for han la en finger ved flaskens munning, og delte dermed strømmen av vin i to separate spruter som skjøt behendig inn i hvert kinn, og dermed, når de kom sammen bakerst i munnen hans, ned strupen hans i en slapp gurgling til de unevnelige slukene som lå nedenfor.

Lærlingene skrek og trampet og slet i hverandre i et anfall av fryd og beundring.

Kjøkkensjefen fjernet korken og vred den mellom tommelen og pekefingeren og forsikret seg om at den var forblitt fullstendig tørr gjennom operasjonen, satte korken i flasken igjen og førte den tilbake gjennom splitten inn i lommen.

Nok en gang løftet han opp hånden og stillheten ble gjenopprettet bortsett fra den tunge, opphissede pusting.

«Si meg nå meg dhetthe, mine schtinkende kjeruber. Si meg dhetthe og si meg ekschtra raskt, hvem er *jeg*? Si meg det nå ekschtra raskt.»

«Swelter», ropte de, «Swelter, sir! Swelter!»

«Er det *det eneste* dere vet?» kom stemmen. «Er det *det eneste* dere vet, mitt lille hav av ansikter? Schtille nå! og lytt nøye til meg, kjøkkenets konge i Gormenghast, mann og gutt førti år, fine og fæle, regn eller sol, sand og sagmugg, gygrer og galter og alle reshten av dem perfekt tilberedt og anrettet med saus av aloe og en klype prikkende pepper.»

«Med en klype prikkende pepper», ropte lærlingene og klemte seg selv og hverandre etter tur. «Skal vi tilberede det, sir? Vi kan gjøre det nå, sir, og skvalpe det i kobberkjelen, sir, og røre det sammen. Å! for en smakfull rett, Sir! Å! for en smakfull rett!»

«Schtille», brølte kjøkkensjefen. «Schtille, mine alvegutter. Stille, mine rapende engler. Kom nærmere meg, kom nærmere med de små fløtefjesene deres og jeg skal fortelle dere hvem jeg er.»

Den høyskuldrede gutten, som ikke hadde tatt del i opphisselsen, pattet på en liten pipe av knortet, markspist tre og fylte den omhyggelig. Munnen hans var helt uttrykksløs, og svingte seg verken opp eller ned, men øynene hans var mørke og hete av et modent hat. De var halvt lukket, men veltalenheten deres ulmet gjennom vippene der han så figuren på tønne lene seg faretruende forover.

«Hør nå nøye etter», fortsatte stemmen, «og jeg skal fortelle dere nøyaktig hvem jeg er, og så skal jeg schynge en schang for dere og dere vil vite hvem det er som schynger for dere, mine ekle små ineffektive fileter.»

«En sang! En sang!» kom det skingrende koret.

«Førscht og fremscht», sa kjøkkensjefen mens han lente seg forover og slapp hvert fortrolige ord som en kanonkule tilklint med sirup. «Førscht og fremscht. Jeg er ingen ringere enn Abiatha Swelter, noe schom betyr, for det vet dere nok ikke, at jeg er schymbolet på både fortrefelighet og overflod. Jeg er *faren* til fortreffhelighet og overflod. Hvem scha jeg at jeg var?»

«Abafer Swelter», kom skriket.

Kjøkkensjefen lente seg tilbake på de oppsvulmede bena og trakk munnvikene nedover til de gikk seg bort blant skyggene av de varme hudfoldene hans.

«Abiatha», gjentok han langsomt, med trykk på den midtre 'A'-en. «Abiatha. Hva scha jeg navnet mitt var?»

«Abiatha», kom skriket igjen.

«Det schtemmer, det schtemmer. Abiatha. Hører dere etter, mine vakre schkadedyr, hører dere etter?»

Lærlingene lot ham forstå at de hørte svært nøye etter.

Før kjøkkensjefen fortsatte, konsentrerte han seg om flasken nok en gang. Denne gangen holdt han glasshalsen mellom tennene og lente hodet bakover til flasken var loddrett, tømte den og spyttet den ut over hodene til den fascinerte mengden. Lyden av sort glass som knuste på hellene ble druknet i bifallsrop.

«Mat», sa Swelter, «er himmelschk og drikke er svært fortryllende – slike fioler av flatulens. Schlike gassfylte knopper. Kom tettere innpå, *stjel* dere innpå, og jeg skal schynge, jeg skal løfte mitt mest bedårende hjerte opp i bjelkene, og skal schynge for dere en schang. En gammel schang om dyp schørgmodighet, et svært vemodig stykke. Kom tettere innpå.»

Det var umulig for lærlingene å tvinge seg nærmere kjøkkensjefen, men de kjempet og ropte etter sangen, og vendte de glinsende ansiktene sine opp.

«Å, for en trivelig ansamling med små steker dere er», sa Swelter, og plirte mot dem og tørket hendene sine opp og ned over de fete hoftene. «For en svært tåpelig ansamling med små steker. Å, ja, det er dere, men så for lite stekt. Hør etter, pikker, jeg skal schnurre bestemødrene deres så bedårende i gravene sine. Vi skal få dem til å snu seg, mine kjære, vi skal få dem til å snu seg – og for en snurr for dem, mine egne, og for markene som småspiser. Hvor er Steerpике?»

«Steerpике! Steerpике!» hylte ungdommene, mens de foran vred hodene og sto på tærne, og de bak strakk halsen fremover og plirte rundt seg. «Steerpике! Steerpике! Han er et eller annet sted her, sir! Å der er han sir! Bak søylen sir!»

«Stille», brølte kjøkkensjefen, og snudde kalebasshodet sitt i retning av de pekende hendene idet den høyskuldrede gutten ble dyttet fremover.

«Her er han, sir! Her er han, sir!»

Gutten Steerpике så urimelig liten ut der han stod under det monstrøse monumentet.

«Jeg skal schynge for *deg*, Steerpике, for *deg*», hvisket kokken, mens han vinglet og støttet seg med en hånd mot stensøylen som glinset av kondensert varme, med små strømmer av fuktighet sildrende ned dens rillede sider. «For *deg*, nykommeren, den blå gjøgleren og sommerens snegl – til *deg* den heslige, og lumske, og uhørt evneveike geita i et hus av stank.»

Lærlingene gynget av glede.

«For *deg*, bare for *deg*, min kjerne av surnet kattegalle. For *deg* alene, schå lytt omhyggelissimus. Hlytter du? Hører dere alle for schlik hlyder den schå. Min schang fra for hundre år schiden, min klagende, ytterscht melankolschke schang.»

Swelter lot til å glemme at han skulle til å synge, og etter å ha tørket svetten av hendene på hodet til en ungdom nedenfor seg, plirte han etter Steerpике igjen.

«Og hvorfor for *deg*, min stråle av forvirret solskinn? Hvorfor for *deg* alene? Dher å ta det for gitt, min kjære lille Steerpике – ta det for mer enn aller mescht gitt, at du, en schkapning av mindre hviktighet enn røyschkattsblod, er schå høyt hevet over noe schom tilnærmer scheg naturen – allikevel schi meg, eller heller, ikke schi meg hvorfor ørene dine, schom opprinnelig må ha blitt utformet som fluepapir, er, av en eller annen grunn bædre schent for *deg* schelv, holdes ublygt utschpent. Hva foreschlår du å gjøre schå i denne hrøren? Du beveger *deg* hit og dit på de små simple bena dine, jeg har schett *deg* mens du gjør det. Du puster over hele kjøkkenet mitt. Du scher på ting med de uforschkammede dyreøynene dine. Jeg har schett *deg* gjøre det. Jeg har schett *deg* sche på meg. Du scher på meg nå. Schteerpике, min utålmodige turteldue, hva schkal det hele bety, og hvorfor skulle jeg schynge for *deg*?»

Swelter lente seg tilbake og lot til å fundere på sitt eget spørsmål et øyeblikk mens han tørket pannen med den nedre delen av jakkeermet. Men han ventet ikke på svar og slengte de pendlende armene ut sidelengs og noensteds i omløpet til en kolossal bue ga et eller annet etter.

Steerpике var ikke full. Der han stod nedenfor herr Swelter, hadde han intet annet enn forakt for mannen som så sent som i går hadde slått ham i hodet. Likevel kunne han ikke gjøre annet enn å bli hvor han var, skubbet og puffet bakfra av de opphissede spyttlikkerne, og vente.

Stemmen vendte tilbake fra oven. «Det er en schang, min Steerpике, til et innforbilt monster, akkurat schom *deg* schelv hvis bare du var bittejitt shtørre og i tillegg enda mer

monschröschen. Det er en schang til et hardhjertet monschter schå hør på det beschtemteschte etter, min pene vorte. Nærmere, nærmere! Kan du ikke komme litt nærmere et schörgmodig meschterverk?»

Vinen hadde begynt å forsterke sin undergravende virksomhet i kjøkkensjefens hjerne. Han støttet seg nå nesten hele tiden mot den svettende søylen og hadde sunket motbydelig sammen.

Steerpike stirret opp på ham fra under sin høye benete panne. Kokkens øyne stakk ut som blodskutte bobler. En arm hang, som dødvekt, ned langs den riflede overflaten til søylen. Ansiktets enorme overflate hadde løsnet. Det glinset som gelé.

Et hull kom til syne i ansiktet. Ut av det kom en stemme som plutselig var blitt svakere.

«Jeg er Schwelter», gjentok den, «den store kjøkkensjefen Abiatha Schwelter, hkokk for hansch Schtorhet, bordhet og alle schlags schkuter som scheiler på schleipe schjøer. Abiafa Schwelter, mann og gutt og jenter og schilkebånd, masscher av kattepuscher, førti år med solschinn og kaldt, fikkh aldri betalt, tykk og hårete, jeg er en skogvette! Jeg er en schangfugl! Hør nøye etter, hør nøye etter!»

Herr Swelter senket hodet ned over det vinrødmende brystet uten å bevege skuldrene og gjorde et forsøk på å se om hans publikum var tilstrekkelig hausset opp for åpningsakkordene. Men han kunne ikke skjelne noe nedenfor som så ut som det 'lille havet av ansikter' han hadde vist til, men det lille havet var nå blitt praktisk talt visket ut for ham av en svømmende tåke.

«Hører dere?»

«Ja, ja! Sangen, sangen!»

Swelter senket hodet nok en gang ned i den varme skumtåken og holdt deretter sin høyre hånd avkrefte opp. Han gjorde et kraftløst forsøk på å løfte seg bort fra søylen og å avlevere versene sine fra en mer respektinngytende vinkel, men ute av stand til å mønstre styrke til det sank han tilbake, og så, idet et uendelig, tåpelig smil åpnet den nedre halvdelen av ansiktet hans, og mens herr Flay så på ham, vred den harde lille munnen hans seg nedover, og kjøkkensjefen begynte gradvis å krølle seg inn mot seg selv, som om han brettet seg sammen for døden. Kjøkkenet var blitt så stille som en varm grav. Til slutt, gjennom stillheten, begynte en svak gurglende lyd å sive igjennom, men om det var det første verset av det lenge etterlengtede diktet, kunne ingen si, for kjøkkensjefen, som en gallion, rykket til i forankringen. Det store skipets seilduk sank og krøllet seg sammen og så plutselig forliste og

sank en enormitet. Det kom en lyd av noe som spredte seg idet et område på syv heller ble skjult fra syne under en kataleptisk masse av vintrukket spekk.

STENSMUGENE

Herr Flays avsky hadde vokst jevnt, og etter hvert som de fryktelige minuttene gikk, var han blitt fylt av en avsky så altoppslukende at hvis ikke kjøkkensjefen hadde vært omgitt av ungdommene, ville han ha angrepet drukkenbolten. Som det var avdekket han sine sandfargede tenner, og festet et siste borende blikk på kokken med et ufattelig truende uttrykk. Han hadde til slutt snudd hodet bort og spyttet, og deretter feiet vekk de som måtte stå i hans vei og tatt seg frem med enorme skjelettsteg til en smal døråpning i veggen på motsatt side av den han var kommet inn gjennom. Da til slutt Swelters monolog endelig slepte seg mot sin fordrukne slutt, skrittet herr Flay videre, og hvert steg tok ham nye fem fot fra stanken og skrekken i Det Store Kjøkkenet.

Den sorte dressen, som var lappet på albuene og ved kraven med et fettete sepiafarget stoff, satt dårlig på ham, men tilhørte ham like uunngåelig som en skilpaddes hode, der det stikker ut fra skallet eller gribbens hode, der det stikker ut fra en dyng av fjær, tilhører det reptilet eller den fuglen. Hodet hans, pergamentfarget og benete, hørte naturlig hjemme i det fettete stoffets verden. Det stakk ut fra det øverste vinduet i sin høye sorte bygning som om det aldri hadde kjent til en annen bopel.

Mens herr Flay skrittet gjennom gangene til den delen av slottet der Lord Sepulchrave var blitt etterlatt alene for første gang på mange uker, snorket kuratoren, der han sov fredfylt i De Lysende Utskjærings Hall, under sjalusien. Hengekøyen gynget fremdeles litt, ørlite, etter bevegelsen som var forårsaket av herr Rottcodd som deponerte seg i den rett etter at han hadde låst døren etter herr Flay. Solen brant gjennom skoddene, laget striper av gull rundt pidestallene som holdt skulpturene oppe og la sine tigerstriper over de støvete gulvbordene.

Sollyset, mens herr Flay spaserte videre, hadde fremdeles en finger gjennom kjøkkenvinduet, og lyste opp den svettende stensøylen som nå var blitt fratatt stillingen som sokkel for kjøkkensjefen, siden den rotbløytede hadde falt fra vintønne et øyeblikk etter herr Flays forsvinning og lå utstrakt ved foten av sitt podium.

Rundt ham lå det strødd noen små flattrykte kjøttklumper, dekket av sagmugg. Det var en sterk lukt der av brennende fett, men bortsett fra den utslåtte kjempekroppen til kjøkkensjefen, de Grå Skrubberne under bordet, og herrene som hang fra bjelken, var det

ingen igjen i den gigantiske, varme, tomme hallen. Hver mann og gutt som hadde vært i stand til å bevege sine ben hadde funnet veien til kjøligere gemakker.

Steerpike hadde med en blanding av forundring, lettelse og ondartet fornøyelse bivånet den dramatiske avslutningen av herr Swelters talekunster. I noen øyeblikk hadde han stirret på den vintilsølte formen av sin overherre spredt ut under seg, så tittet han rundt seg og oppdaget at han var alene, og siktet mot døren herr Flay hadde gått ut gjennom, og raste snart nedover gangene og tok til venstre og høyre mens han løp, i et vanvittig forsøk på å nå ut i frisk luft.

Han hadde aldri før vært gjennom akkurat den døren, men han forestilte seg at han snart ville finne veien ut i det fri og til et eller annet sted der han kunne være for seg selv. Etterhvert som han gikk hit og dit fant han seg villfaren i en labyrint av stenkorridorer, opplyst her og der av stearinlys sunket ned i sin egen voks og plassert i nisjer i veggene. I desperasjon holdt han hendene til hodet mens han løp, da plutselig, idet han rundet et hjørne, en figur hurtig krysset gangen foran ham, uten å se verken til høyre eller venstre.

Så snart som herr Flay – for det var hans høyhets tjener på vei til de private værelsene – så snart han hadde passert ut av syne, kikket Steerpike rundt hjørnet og fulgte etter, mens han gikk så godt som mulig i takt for å skjule lyden av sine egne føtter. Dette var nesten umulig, siden herr Flays edderkopplignende ganglag, i tillegg til at skrittene var spesielt lange, også innebar, i likhet med langsom marsjering, en forsinkelse før foten endelig ble satt ned. Unge Steerpike, som allikevel følte at her i alle fall var hans ene sjanse til å unnsnippe disse endeløse korridorene, fulgte etter som best han kunne i håp om at herr Flay til slutt ville dreie inn på en kjølig gårds plass eller et åpent sted der flukt kunne bevirkes. Til tider, når det var trediv eller førti fot mellom lysene, var herr Flay tapt av syne og bare lyden av føttene hans på hellene ledet forfølgeren. Deretter langsomt, etterhvert som hans uregelmessige form nærmet seg den neste flakkende auraen, ble han gradvis en silhuett, helt til han rett før lyset i et øyeblikk trådte frem som et blekksort fugleskremsel, en kneler i beksort papp manøvrert av tråder. Så ble lyssettingens progresjon reversert, og i et øyeblikk rett etter han passerte flammen, så Steerpike ham nokså klart som et opplyst objekt mot dypet av de ennå-ikke-betrådte stenavenyene. I de øyeblikkene skinte fett fra det tynnslitte stoffet over skuldrene hans, og tvillingmusklene i nakken steg nakent og skarpt frem fra den fillete kraven. Når han beveget seg fremover svant lyset på ryggen hans og Steerpike mistet ham av syne, og hørte bare knakingen i kneleddene og føttene hans som traff stenene, helt til det påfølgende lyset skar ham ut på ny. Praktisk talt utslitt, først av den uutholdelige atmosfæren i Det Store Kjøkkenet og nå av denne tilsynelatende endeløse reisen, sank gutten, for han var så vidt fylt sytten, plutselig ned på bakken av utmattelse, og traff hellene med et dunk, mens støvlene

skrapte skjærende mot stenen. Lyden satte en brå stopper for Flay, og han snudde seg langsomt rundt, og trakk skuldrene opp til ørene mens han gjorde så. «Hva er det?» kvekket han, og plirte inn i mørket bak seg.

Det kom ikke noe svar. Herr Flay begynte å gå tilbake i samme vei som han hadde kommet, med hodet frem, og plirende øyne. Som han gikk fremover, kom han inn i skinnet fra et av lysene i veggen. Han gikk bort til det mens han fremdeles holdt de små øynene sine rettet inn i mørket bortenfor, og vred lyset, med et medfølgende enormt underliggende lag av eldgammel talg, løs fra veggen og med dette til å hjelpe seg kom han snart over gutten i midten av korridoren flere alen lenger bort.

Han bøyde seg forover og senket den store klumpen av spillende voks ned til den var noen tommer fra Steerpike, som hadde falt med ansiktet ned, og stirret på den ubevegelige bylten av lemmer. Lyden av skrittene hans og knakingen fra kneleddene hadde vekket for en absolutt stillhet. Han trakk tennene tilbake og rettet seg litt opp. Så snudde han gutten over på ryggen med foten. Dette vekket Steerpike fra sin besvimelse, og han løftet seg svakelig opp på en albue.

«Hvor er jeg?» sa han hviskende. «Hvor er jeg?»

«En av Swelters små rotter», tenkte Flay for seg selv, uten å la seg merke med spørsmålet. «En av Swelters gutter, heh? En av hans stripe rotter.» «Kom deg opp», sa herr Flay høyt. «Hva gjør du her?» og han førte lyset tett inntil guttens ansikt.

«Jeg vet ikke hvor jeg er», sa unge Steerpike. «Jeg er villfaren her. Villfaren. Gi meg dagslys.»

«Hva gjør du her, sa jeg ... hva gjør du her?» sa Flay. «Jeg vil ikke ha Swelters gutter her. Fanden ta dem!»

«Jeg vil ikke være her. Gi meg dagslys, og jeg forsvinner. Langt vekk.»

«Vekk? Hvor?»

Steerpike hadde gjenvunnet kontrollen over seg selv, selv om han fremdeles følte seg varm og uutholdelig sliten. Han hadde lagt merke til spotten i herr Flays stemme da han sa: «Jeg vil ikke ha Swelters gutter her», og så, til herr Flays spørsmål «Vekk hvor?» svarte Steerpike raskt: «Å, hvor som helst, hvor som helst vekk fra den der fryktelige herr Swelter.»

Flay kikket på ham et øyeblikk eller to, åpnet munnen flere ganger for å snakke, for så bare å lukke den igjen.

«Ny?» sa Flay og så uttrykksløst gjennom gutten.

«Jeg?» sa unge Steerpike.

«Du.» sa Flay, og med blikket festet på toppen av guttens hode så han fortsatt rett gjennom ham. «Ny?»

«Sytten år gammel, sir», sa unge Steerpike, «men ny på det kjøkkenet.»

«Når?» sa Flay, som utelot det meste i hver setning.

Steerpike, som lot til å kunne tolke denne typen stenografisk tale, svarte.

«Forrige måned. Jeg vil bort fra den der fryktelige Swelter», la han til, og spilte sitt eneste mulige kort på nytt og tittet opp på det opplyste hodet.

«Villfaren, var du?» sa Flay etter en pause, men med kanskje mindre mørke i tonen. «Villfaren i Stensmugene, var du? En av Swelters små rotter, villfaren i Stensmugene, heh?» og herr Flay heiste de magre skuldrene sine igjen.

«Swelter falt som en stakk», sa Steerpike.

«Helt riktig», sa Flay, «mens han feiret. Hva har *du* gjort?»

«Gjort, sir?» sa Steerpike, «når?»

«Hvilken Lykksalighet?» sa Flay, og så ut som et dødninghode. Lyset var i ferd med å gå ut. «Hvor mye Lykksalighet?»

«Jeg har ingen lykksalighet», sa Steerpike.

«Hva? Ingen Stor Lykksalighet? Opprør. Er det opprør?»

«Nei, bortsett fra mot herr Swelter.»

«Swelter! Swelter! La navnet hans ligge igjen i sitt fett og spekk. Ikke nevnt det navnet i Stensmugene. Swelter, alltid Swelter! Hold tann for tunge. Ta dette lyset. Gå foran, sett det i nisjen. Opprør, er det? Gå foran, venstre, venstre, høyre, hold til venstre, nå høyre ... Jeg skal lære deg å være ulykkelig når en Groan blir født ... fortsett ... rett frem ...»

Unge Steerpike adlød disse instruksene fra skyggene bak ham.

«En Groan er født», sa Steerpike med et tonefall som kunne tolkes som et spørsmål eller et utsagn.

«Født», sa Flay. «Og du sturer i Smugene. Med meg, Swelters gutt. Vis deg hva det betyr. En mannlig Groan. Ny, heh? Sytten? Usj! Forstår aldri. Aldri. Ta til høyre og så venstre igjen – igjen ... gjennom buegangen. Usj! En ny kropp under de gamle stenene – en av Swelters, og ... liker ham ikke, heh?»

«Nei, sir.»

«Hm», sa Flay. «Vent her.»

Steerpike ventet som han ble fortalt og herr Flay trakk frem et knippe nøkler fra lommen og valgte én med stor omhu som om han håndterte sjeldne gjenstander, og satte den inn i låsen i en usynlig dør, for mørket var dypt. Steerpike hørte jernet skrape i låsen.

«Her!» sa Flay ut fra mørket. «Hvor er den Swelter-gutten? Kom hit.»

Steerpike gikk frem mot stemmen, og følte seg frem med hendene langs veggen i en lav buegang. Plutselig fant at han sto ved siden av de klamtluftende plaggene til herr Flay og han strakk frem hånden og holdt Lord Groans tjener i en løs del av den lange jakken. Herr Flay slo plutselig den benete hånden sin ned over guttens arm, feide den bort, og et tsk, tsk, tsk lød i det lange vesenets strupe, og advarte ham mot videre forsøk på intimitet.

«Katterommet», sa Flay, og la hånden på dørens jernhåndtak.

«Å», sa Steerpike, og tenkte hardt og gjentok «Katterommet» for å fylle tid, for han fant ingen grunn til bemerkningen. Den eneste tolkningen han kunne gi av utbruddet var at Flay omtalte ham som et katt og ba om å få mer plass. Allikevel hadde det ikke vært irritasjon i stemmen.

«Katterommet», sa Flay igjen, funderende, og vred om jernhåndtaket. Han åpnet døren langsomt og Steerpike, som kikket forbi ham, hadde ikke lenger behov for en forklaring.

Et rom var fylt av de sene solstrålene. Steerpike stod helt rolig, en trekning av nytelse for gjennom kroppen hans. Han gliste. Et teppe dekket gulvet med blå enger. På teppet satt, i hundre dekorative stillinger, eller sto urørlige som utskjæringer, eller spradet over den safirblå scenen og flettet seg inn i hverandre som en levende arabesk, en sverm av snøhvite katter.

Idet herr Flay gikk gjennom midten av rommet, kunne Steerpike ikke unngå å legge merke til kontrasten mellom den mørke ulenkelige figuren med sine ukledelige bevegelser og den monotone knakingen fra knærne, kontrasten mellom dette og den overlegne elegansen og stillheten til de hvite kattene. De lot seg ikke det minste merke med verken herr Flay eller ham selv, bortsett fra at malingen deres brått stilnet. Da de hadde stått i mørket, og før herr Flay hadde tatt ut nøkkelknippet fra lommen, hadde Steerpike forestilt seg at han hadde hørt en tung, dyp pulsering, en monoton, havlignende tromming av lyd, og han visste nå at det måtte ha vært stammens myldring.

Da de gikk gjennom en utskåret buegang på den bortre siden av rommet og hadde lukket døren bak seg, hørte han vibrasjonene fra strupene deres, for nå som de hvite kattene var alene nok en gang ble den gjenopplivet, og den dype makelige malingen var som stemmen til et hav i strupen på et skjell.

Del 3: Kommentarer til oversettelsen

NB: I denne delen av oppgaven vil jeg bruke forkortelsene UT for utgangstekst, VI og så videre for første og påfølgende versjoner av oversettelsen, og MT for den endelige utgaven av målteksten. I de tilfellene hvor hypotetiske eksempler er brukt, bruker jeg forkortelsen HE. I enkelte av eksemplene er det i teksten et avsnitt i forbindelse med replikkvekslinger, og der har jeg valgt å fjerne avsnittene i gjengivelsen av eksemplene.

Plassering i tid

Tidskoloritt har vært et viktig hensyn å ta i oversettelsen. Man finner ingen tidsangivelse i utgangsteksten, men beskrivelsene av slottet og dagliglivet der minner om senmiddelalderen. Denne epoken artet seg annerledes i utgangskulturen enn i målkulturen, men målleseren antas å ha god kjennskap til denne perioden i England, siden senmiddelalderen både er en gjenganger som tidsramme for fantasy, og er hyppig portrettert i filmer, eventyr, bøker og TV-serier. Plasseringen i denne epoken har medført enkelte gjennomgående grep, blant annet valg av konservative og eldre stavemåter, på grensen mot riksmål. Eksempelvis er «ben» og «sten» er brukt i stedet for den mer moderne stavemåten med diftong, «bein» og «stein», og jeg har likeledes valgt «frem» i stedet for «fram», også i sammensatte ord. Verbformene «er blitt» og «var blitt» er brukt der det er mulig, siden disse formene er mindre brukt og mer formelle, og dermed mer konservative. Jeg har også valgt gammel tellemåte: «syvogtredve» i stedet for «trettisyv». I tillegg har jeg valgt å bruke måleenhetene «fot», «tommer» og «alen». *Feet, inches* og *yards* fremdeles er i bruk på engelsk, og er dermed ikke spesielt markerte i utgangsteksten, men på norsk er disse måleenhetene foreldet, og bidrar dermed til en gammeldags stil.

Den senmiddelalderske stemningen har også hatt innvirkning på valg av enkeltord, i tilfeller der det første ordet som ble utprøvd var for moderne eller ga feil assosiasjoner. I eksempelet under var det ordet *overall* som var problematisk. En nærliggende løsning ville være «overall» på norsk, men i tillegg til å høre hjemme i nyere tid, gir dette ordet også feil inntrykk av plaggets utseende – tankene går til noe mer i retning en snekkerbukse. Valget falt dermed på «kittel», som gir riktigere inntrykk av et formløst, fotsidt, kjolelignende plagg, og som i tillegg er mer naturlig for epoken.

UT: Entering at seven o'clock, winter and summer, year in and year out, Rottcodd would disengage himself of his jacket and draw over his head a long grey overall which descended shapelessly to his ankles.¹⁸ (s. 8-9)

V1: Når han kom inn klokken syv, vinter og sommer, år inn og år ut, ville Rottcodd vikle seg ut av jakken og trekke på seg en lang, grå overall som falt formløst ned til anklene.

MT: Når han kom inn klokken syv, vinter og sommer, år inn og år ut, ville Rottcodd vikle seg ut av jakken og trekke på seg en lang, grå kittel som falt formløst ned til anklene. (s. xx)

I det neste eksempelet var problemet «step-ladder». Det første forslaget var «gardintrapp», som opplevdes som for moderne. Her kommer også «overall» tilbake:

UT: There was a stock of white candles in the small dark ante-room beyond the door of the hall, where also were kept ready for use Rottcodd's overall, a huge visitors' book, white with dust, and a step-ladder. (s. 9)

V1: Det fantes en beholdning av hvite lys i det lille, mørke forværelset utenfor døren til hallen, der også Rottcodd's overall, en gigantisk gjestebok, hvit av støv, og en gardintrapp lå klare til bruk.

MT: Det fantes en beholdning av hvite lys i det lille, mørke forværelset utenfor døren til hallen, der også Rottcodd's kittel, en gigantisk gjestebok, hvit av støv, og en trappestige lå klare til bruk.

Adolescent faces i det påfølgende eksempelet oversatte jeg til å begynne med til «tenåringsansiktene», men «tenåring» er et uttrykk som stammer fra 60-tallet, og en annen løsning måtte dermed velges:

UT: Their adolescent faces steaming with the heat of the adjacent ovens were quite stupefied, and when they laughed or applauded the enormity above them, it was with a crazed and sycophantic fervour. (s. 19)

V1: Tenåringsansiktene deres, som dampet av varmen fra ovnene ved siden av, var nokså omtåkede, og når de lo eller applauderte uhyrligheten over seg, var det med en manisk og kryptende inderlighet.

MT: Ungguttansiktene deres, som dampet av varmen fra ovnene ved siden av, var nokså omtåkede, og når de lo eller applauderte uhyrligheten over seg, var det med en manisk og spyttlikkende glød. (s. xx)

Formalitetsnivået er et svært viktig aspekt å ivareta i denne oversettelsen. Utgangsteksten er preget av en formell, nærmest arkaisk språkføring, som kan sammenlignes med stilen hos viktorianske forfattere som Dickens og Thackeray. Denne stilen bærer preg av

¹⁸ Mervyn Peake, *The Gormenghast Trilogy: Titus Groan* (London: Vintage, 1999). Alle videre referanser til utgangsteksten er til denne utgaven.

svært lange setninger med mange innskutte leddsetninger, noe jeg vil kommentere separat. Man finner også et usedvanlig bredt ordtilfang i et nærmest akademisk språk. Dette har medført at jeg i tillegg til de gjennomgående valgene beskrevet over, også har valgt lengre eller mer uvanlige ord der det har vært mulig, og gjerne brukt fremmedord eller lånord der disse har passet med tidsepoken. I det følgende eksempelet ønsket jeg å beholde effekten av *chiaroscuro*, siden jeg mener det er et markert valg å bruke et uttrykk fra billedkunstterminologi, men på norsk brukes vanligvis det franske uttrykket «clairobscur». (Ordet er faktisk også innlemmet i bokmålsordboka ¹⁹.) Effekten av et fremmedord med kunstterminologisk betydning beholdes dermed, samtidig som det tilpasses målspråkets konvensjoner:

UT: It seemed to leap forward from the mottled cloth when the light fastened upon it in startling contrast to the chiaroscuro and to defy the laws of tone. (s. 20)

MT: Den lot til å springe frem fra det droplete tøyet når lyset festet seg på det i forbløffende kontrast til clairobscurt og for å trosse nyansenes lover. (s. xx)

I neste eksempel kunne betydningen av *virgin soil* vært adekvat overført med et dagligdags uttrykk som «nytt område» eller «urørt mark», men for å beholde det formelle, konservative uttrykket, valgte jeg det mer gammeldagse «jomfruelig» sammen med «territorium», et lånord fra latin. Her er disse to ordene i oversettelsen mer markerte enn de tilsvarende utgangsteksten, et bevisst valg for å bygge opp under den generelle stilen:

UT: He must have subconsciously known that the news would be new to no one else; that Rottcodd was virgin soil for his message (...). (s. 14)

MT: Han måtte ha underbevisst visst at nyhetene ikke ville være nye for noen andre; at Rottcodd var jomfruelig territorium for budskapet hans (...). (s. xx)

Bruken av lånord fra latin opptrer også i neste eksempel. Her bruker utgangsteksten flere uttrykk fra latin, hovedsakelig brukt om rom eller arkitektoniske trekk i klostre. Jeg vurderte først disse uttrykkene til å være mindre markert i utgangsspråket, siden engelsk har en lang tradisjon for å ta i bruk latinske ord og uttrykk uten tilpasning, og valgte derfor å modernisere og oversette *refectory* og *dormitory* til henholdsvis «spisesal» og «sovesal». Ved andre gjennomgang opplevde jeg allikevel dette valget som for prosaisk – de latinske ordene med klostertilknytning gir et visst inntrykk av en opphøyd, høytidelig stemning som bygger opp under viktigheten av begivenheten: slekten Groan har endelig fått en arving. Jeg valgte derfor

¹⁹ Språkrådet/Universitetet i Oslo, «Clairobscur», *Bokmålsordboka*, sist nedlastet 08.12.13, <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=clairobscur&bokmaal=+&ordbok=bokmaal>

å beholde de latinske ordene, men med norsk stavemåte. Det kan også legges til at målleserne i større grad enn andre lesergrupper kan antas å være kjent med disse uttrykkene, siden klostre og relaterte uttrykk ofte opptrer i fantasy-litteratur.

UT: Everywhere, in passage, archway, cloister, refectory, kitchen, dormitory, and hall it was the same. (s. 14)

VI: Overalt, i korridor, porthvelving, søylegang, spisesal, kjøkken, sovesal, og hall var det det samme.

MT: Overalt, i korridor, porthvelving, søylegang, refektorium, kjøkken, dormitorium, og hall var det det samme. (s. xx)

I utgangsteksten opptrer også en rekke franske ord, uthevet i kursiv i originalen. Disse faller under to kategorier: uttrykk som ofte brukes på en rekke språk (*en masse*), og kjøkkenterminologi (*garde-manger*, *rôtier*). Disse fleste av ordene og uttrykkene dukker opp i forbindelse med personalet og inventaret i Det Store Kjøkkenet, og jeg har valgt å beholde de fleste på fransk. *En masse* er et uttrykk som ofte også brukes i norske originaltekster, og jeg har dermed beholdt det franske uttrykket i kursiv (jeg overfører all kursivering i utgangsteksten):

UT: In all, counting the ears, which on occasion may be monstrously expressive, the one hundred and eight features were unable, at the best of times, to muster between them, individually or taken *en masse*, the faintest shadow of anything that might hint at the workings of what lay beneath. (s. 16)

MT: Alt i alt, medregnet ørene, som tidvis kan være kolossalt uttrykksfulle, var de etthundredeogåtte ansiktstrekkene ute av stand, selv på sitt aller beste, til å samle seg i mellom, enkeltvis eller *en masse*, den svakeste skygge av noe som kunne antyde prosessene i det som lå under. (s. xx)

Titler som *rôtier* og *poissonnier* er ikke vanlig i norsk dagligtale, men brukes i forbindelse med finere restauranter, og som stillingstittel er «fiskekokk» er ikke helt på høyde med *poissonnier*. Det må også bemerkes at både det at fransk er det vanligste andrespråket i engelske skoler og Englands tette historiske tilknytning til Frankrike gjør at disse uttrykkene er noe mindre markert i utgangsspråket enn på norsk. De er også mindre markerte når konteksten er et rikelig bemannet storkjøkken. Jeg har under også inkludert et eksempel med tilsvarende norske oversettelser av de franske stillingstitlene for å illustrere forskjellen i formalitetsnivå:

UT: Slung over it like sacks half filled with sawdust, so absolutely lifeless they appeared, were two pastry-cooks, an ancient *poissonnier*, a *rôtier* with legs so bandy as to describe a rugged circle, a red-headed *légumier*, and five *sauciers* with their green scarves around their neck. (s. 18)

HE: Slengt over den som seker halvfylte med sagmugg, så fullstendig livløse virket de, lå to konditorer, en utgammel fiskekokk, en grillkokk med ben så hjulbente at de formet en ujevn sirkel, en rødhåret grønnsakskokk, og fem sausekokker med sine grønne skjerf rundt halsen.

MT: Slengt over den som seker halvfylte med sagmugg, så fullstendig livløse virket de, lå to konditorer, en utgammel *poissonnier*, en *rôtier* med ben så hjulbente at de formet en ujevn sirkel, en rødhåret *légumier*, og fem *saucier*-er med sine grønne skjerf rundt halsen. (s. xx)

Garde-manger har jeg derimot valgt å oversette. Tradisjonelt brukte man i Norge et stabbur til de formålene en *garde-manger* har, men «stabbur» ville gi helt feil referanse, siden det er snakk om innredning i et kjøkken, ikke en egen bygning, og siden dette er et urnorsk begrep som faktisk blir et oversettelsesproblem når man oversetter fra norsk til engelsk. Jeg anser også dette begrepet som mer uvanlig på norsk, blant annet var det svært få treff ved et Google-søk som ikke var fra faglitteratur eller stillingsannonser for kokker. Jeg vurderte først «kjølerom», men dette er et moderne konsept med elektrisk kjøling som bryter helt med tidskoloritten. «Matskap» var også et alternativ, siden dette ville gi en adekvat forklaring av formålet, men dette forslaget ble forkastet fordi det ga et feilaktig inntrykk av dimensjonene – et «matskap» virker ikke stort nok for kjøkkenet, siden det i konteksten legges stor vekt på rommets enorme dimensjoner. Valget falt til slutt på «koldtrom». Dette er heller ikke et vanlig uttrykk på norsk, men jeg vurderer det til at det vil være enkelt for leseren å dekode i sammenhengen. Det henspiller også på «koldtbord», et typisk ansvarsområde for den på kjøkkenet som er ansvarlig for en *garde-manger*, og det innebærer også en størrelse som er mer tilpasset matoppbevaring for flere hundre mennesker.

UT: Divided by the heavy stone wall in which was situated a hatch of strong timber, was the *garde-manger* with its heavy stacks of cold meat and hanging carcasses and on the inside of the wall the spit. (s. 17)

MT: Avdelt med den tunge stenveggen, der det var plassert en luke av solid tømmer, lå koldtrommet med sine stabler av kaldt kjøtt og hengende skrotter og på innsiden av veggen satt stekespydet. (s. xx)

Dette eksempelet viser også en eksplisitering av plassering, fra det lite spesifikke *was* til det helt konkrete «lå». Å beholde «var» på norsk blir en markert og lite idiomatisk løsning.

Personnavn, stedsnavn og titler

En annen gjennomgående utfordring i denne oversettelsen har vært navn på steder og personer. Mange av personnavnene er direkte meningsbærende, som kammertjeneren Flay (direkte oversatt: flå, hudflette), slektsnavnet Groan (stønne, jamre), eller kokken Swelter (trykkende hete, lide i varmen). Andre navn har mange konnotasjoner: Steerpike kan leses som en underlig blanding av ungokse og gjedde, man kan lese *steer* som «styre» og *pike* som «hellebard», eller helst bør man nok lese navnet som en kombinasjon av alle disse elementene. For meg bidrar navnet til å understreke kjøkkenguttens svært målrettede og hensynsløse natur. Gjeddene er en glupsk og effektiv rovfiskene, Steerpike er sulten på å komme seg frem i verden og skyr ingen midler for å få det til. I tillegg vokser han seg til en lang og tynn gutt med skarpe kanter, så hellebarden er også et passende bilde. Et annet eksempel er Sepulchre, den 76. jarlen. *Sepulchre* betyr «gravkammer», og uttalt minner andre halvdel av navnet om ordet *crave*, «lengte/hige etter». Utover i romanen viser tolkningen «dødsønske» seg å stemme nokså godt. Jarlen er dypt deprimert, og lever kun for sine bøker. Etter slottets bibliotek senere brenner ned, mister han forstanden og innbiller seg at han er en av dødsuglene som bor i Tårnet av Flint, hvor han tilslutt dør.

Trass i at de i så stor grad er meningsbærende, har jeg valgt å ikke oversette personnavnene, først og fordi det er et grep som i norske oversettelser oftest har blitt brukt i barnebøker. Målleserne kan derfor oppleve oversatte navn som litt barnslig og mindre alvorlig, noe som står i skarp kontrast til romanens innhold og stil ellers. I tillegg er målleserne forutsatt å ha over middels engelskkunnskaper, slik at de kan antas å kunne hente ut mye av betydningene og konnotasjonene i de engelske navnene. En tenkelig løsning for en norsk utgivelse av *Gormenghast* kunne være en navneliste i et etterord, med korte forklaringer av konnotasjonene.

Stedsnavn har jeg valgt å oversette, i motsetning til personnavnene.. Det ville være et langt mer markert valg å la navn som *the Great Kitchen* stå uoversatt, siden de fleste stedsnavnene har klare semantiske referanser til romanens virkelighet. Originalen kapitaliserer også navn, hovedsakelig i henhold til engelske konvensjoner, men etter norsk rettskrivning ville *the Great Kitchen* i så tilfelle bli «Det store kjøkkenet». Etter min mening gir dette et mer hverdagslig inntrykk, så jeg har valgt å kapitalisere alle ord i stedsnavn, for å understreke det tunge, tradisjonsbundne og høytidelige som slottet Gormenghast representerer:

UT: Those works judged to be the most consummate, and there were never more than three chosen, were subsequently relegated to the Hall of the Bright Carvings. (s. 7)

MT: De arbeidene som ble bedømt som de mest fullkomne, og det var aldri fler enn tre utvalgte, ble deretter henvist til De Lysende Utskjærings Hall. (s. xx)

Når det gjelder titler og tiltaleformer, har jeg valgt å oversette de fleste og mest vanlige. *Mr Flay* blir til «herr Flay», *his lordship* blir til «hans høyhet». *The Countess* blir til «grevinnen», men tittelen *the Earl of Groan* har jeg ikke oversatt til «greven av Groan», som kanskje ville være det mest nærliggende. Jeg har i stedet valgt «jarlen av Groan», for det første for å understreke det middelalderske preget med en tittel av eldre opprinnelse, og for det andre å unngå det ufrivillig komiske bokstavrimet i «greven av Groan» som gir, igjen, en uønsket endring av den høytidelige stemningen. De eneste titlene jeg ikke har valgt å oversette er *sir*, *Lord* og *Lady*. Det har vært viktig for meg å plassere handlingen i et britisk-lignende miljø, der det har vært mulig. Norge har ikke like sterke referanser til sterkt klassedelte sosiale miljøer, siden de fleste norske adelsslektene døde ut på 1500-tallet. Våre referanser på over- og underklasser er ofte hentet fra nettopp Storbritannia, gjennom kulturpåvirkning fra engelsk litteratur og TV-serier som for eksempel «Herskap og tjenere». Disse titlene er svært godt kjente for norske mållesere, og derfor har jeg ønsket å beholde titlene som kulturmarkører. Eksempelen under viser flere forskjellige titler i samspill i samme setning:

UT: While Mr Flay was pacing along the passages to that part of the castle where Lord Sepulchgrave had been left alone for the first time for many weeks, the curator, sleeping peacefully in the Hall of the Bright Carvings, snored beneath the venetian blind. (s. 25)

MT: Mens herr Flay skrittet gjennom gangene til den delen av slottet der Lord Sepulchgrave var blitt etterlatt alene for første gang på mange uker, snorket kuratoren, der han sov fredfylt i De Lysende Utskjærings Hall, under sjalusien. (s. xx)

Som tidligere nevnt kapitaliserer utgangsteksten hovedsakelig i henhold til engelsk konvensjon. I titler er derimot kapitaliseringen inkonsekvent – *his Lordship* og *his lordship* brukes i forskjellige tilfeller. Jeg har valgt å følge det jeg oppfatter som hovedtendensen: Tittelen kapitaliseres i Flays replikker, men kapitaliseres ikke andre steder eller i andre figurers replikker. Jeg har valgt å gjøre dette konsekvent, selv om utgangsteksten er inkonsekvent i enkelte tilfeller, trass i faren for å «reparere» det uvanlige, som diskutert tidligere i oppgaven, og dermed forlate utgangsteksten. Flay snakker ellers ofte i «Store Bokstaver», noe jeg oppfatter som et symbol for hans dype respekt for tradisjoner og hierarki,

og det store alvor et han omfatter sine oppgaver med, og i Flays replikker følger jeg all kapitalisering i utgangsteksten. Under følger et eksempel på kapitalisering i Flays replikker:

UT: Flay bit at his knuckle. 'Bedchamber of Ladyship, that's where he is. Lordship is beside himself: won't have me, won't let me in to see the New One. The New One. He's come. He's downstairs. I haven't seen him.' (s. 12)

MT: Flay bet seg i knoken. «Soverommet til Hennes Høyhet, det er der han er. Hans Høyhet er helt ute av seg: vil ikke vite av meg, vil ikke la meg få komme inn og se Den Nye. Den Nye. Han har ankommet. Han er nedenunder. Jeg har ikke sett ham.» (s. xx)

Ellers er også valget av tiltaleform interessant i et svært klassesdelt samfunn, i tillegg til at høflig tiltale «De» vil bidra til et formelt inntrykk. Siden engelsk ikke har dette skillet, blir dette nødvendigvis avhengig av min tolkning av utgangstekstens interpersonelle forhold. Jeg har valgt å fremheve figurenes posisjon i hierarkiet ved å la Flay, som har en fremtredende stilling som kammertjener, tiltale Rottcodd og Steerpike med «du», mens Rottcodd tiltaler Flay med «De». Steerpike tiltaler ikke Flay med *you* i dette utdraget. Likeledes tiltaler kjøkkensjefen Swelter sine underordnede med «du» og «dere». Under følger et eksempel hentet fra samtalen mellom Rottcodd og Flay:

UT: Mr Flay pulled himself together and continued: «I said still here, eh. Rottcodd?» He stared bitterly at the carving of the Emerald Horse. «You're still here, eh?» «I'm invariably here,» said Rottcodd, lowering his gleaming glasses and running his eyes all over Mr Flay's visage. «Day in, day out, invariably. Very hot weather. Extremely stifling. Did you want anything?» (s. 11)

MT: Herr Flay tok seg sammen og fortsatte: «Jeg sa fremdeles her, heh. Rottcodd?» Han stirret bittert på Smaragdhest-utskjæringen. «Du er fremdeles her, heh?» «Jeg er her, uten unntak», sa Rottcodd, mens han senket de skinnende brillene og lot øynene løpe over hele herr Flays fremtoning. «Dag inn, dag ut, uten unntak. Veldig varmt vær. Ekstremt trykkende. Var det noe De ville?» (s. xx)

Setningsstruktur

Peakes stil innebærer at man møter en lang rekke problemer i overføringen av setningsstruktur og rytme. Det er vanligere med flere innskutte leddsetninger på engelsk enn på norsk, og Peake strekker i tillegg mulighetene av innskudd til det ytterste – enkelte setninger dekker hele avsnitt. Jeg er vanligvis en hurtig leser, og første gang jeg leste *Gormenghast*, var det i begynnelsen vanskelig for meg å tilpasse lesetempoet til informasjonstettheten og kompleksiteten i teksten. Allikevel, etter jeg hadde vent meg til en

mer ettertenksom og grundig lesestil, ble akkurat dette stiltrekket et element som gjorde svært stort inntrykk på meg. Sjklovskij hevdet i sin tid at det som gjør kunsten til kunst, er en forvanskning eller «underliggjøring» som desautomatiserer persepsjonsprosessen og dermed intensiverer den.²⁰ Effekten av Peakes tette, tunge språk er nettopp en slik forvanskning som fører til intensivering av lesningen og opplevelsen. Siden tidvis er krevende å hente ut mening fra de lange, flerleddede setningene, må man lese svært grundig. Dermed blir man også ekstra oppmerksom på nyanser, dobbeltbetydninger og den subtile *understatement*-humoren som gjør teksten så rik. Å lese langsomt og grundig harmoniserer også på en helt egen måte med romanens univers, hvor alt beveger seg langsomt og rytmisk i en endeløs gjentakelse av tradisjoner og ritualer, og alt er slik det har vært siden tidenes morgen.

For å forsøke å få til en oversettelse som bevarer så mye av utgangstekstens rytme og tempo som mulig, har jeg flere steder valgt å bryte med norske konvensjoner for tegnsetting og setningsstruktur. Innen *skopos*-teori åpner også Vermeer for å at målspråkets konvensjoner kan være underordnet hensynet til å bevare strukturen fra utgangsteksten:

True translation, with an adequate *skopos*, does not mean that the translator *must* adapt to the customs and usage of the target culture, only that he *can* so adapt. (...) What the *skopos* states is that one must translate, consciously and consistently, in accordance with some principle respecting the target text. The theory does not state what the principle is: this must be decided separately in each specific case.²¹

Peake benytter seg i stor grad av den større friheten engelsk gir til å utelate komma, som i eksempelet under:

UT: Although nothing physical was missing from any one of their eighteen faces yet it would be impossible to perceive the faintest sign of animation and, even if a basinful of their features had been shaken together and if each feature had been picked out at random and stuck upon some dummy-head of wax at any capricious spot or angle, it would have made no difference, for even the most fantastic, the most ingenious of arrangements could not have tempted into life a design whose component parts were dead. (s. 16)

HE: Til tross for at intet fysisk manglet fra noen av deres atten ansikter, ville det allikevel være umulig å oppfatte det minste tegn på liv, og selv om en balje full av deres ansiktstrekk var blitt ristet sammen, og hvis hvert enkelt trekk var blitt plukket ut tilfeldig og ved et innfall festet på et slags mannekenghode av voks i en hvilken som helst uberegnelig stilling eller vinkel, ville

²⁰ Viktor B. Sjklovskij, «Kunsten som grep», i *Moderne litteraturteori: En antologi*, 2. utg., red. Hans H. Skei (Oslo: Universitetsforlaget, 2003), s. 13-28

²¹ Vermeer, «Skopos and Commission ...», s. 198

det ikke ha utgjort noen forskjell, for selv den mest utrolige, mest geniale sammensetning kunne ikke friste en kreasjon bestående av døde enkeltdeler til å bli levende.

MT: Til tross for at intet fysisk manglet fra noen av deres atten ansikter ville det allikevel være umulig å oppfatte det minste tegn på liv, og, selv om en balje full av deres ansiktstrekk var blitt ristet sammen og hvis hvert enkelt trekk var blitt plukket ut tilfeldig og ved et innfall festet på et slags mannekenghode av voks i en hvilken som helst uberegnelig stilling eller vinkel, ville det ikke ha utgjort noen forskjell, for selv den mest utrolige, mest geniale sammensetning kunne ikke friste en kreasjon bestående av døde enkeltdeler til å bli levende. (s. xx)

I dette eksempelet ville norsk tegnsetting (som i det hypotetiske eksempelet) innebære et komma mellom «ansikter» og «ville», ikke komma mellom «og» og «selv», og komma mellom «sammen» og «og». Andre steder er utgangsteksten helt kommaløs, som i neste eksempel:

UT: Then the progression of the lighting would be reversed and for a moment immediately after passing the flame Steerpike would see him quite clearly as a lit object against the depths of the still-to-be-trodden avenues of stone. (s. 27)

HE: Så ble lyssettingens progresjon reversert og i et øyeblikk rett etter han passerte flammen så Steerpike ham nokså klart som et opplyst objekt mot dypet av de ennå-ikke-betrådte stenavenyene.

MT: Så ble lyssettingens progresjon reversert, og i et øyeblikk rett etter han passerte flammen, så Steerpike ham nokså klart som et opplyst objekt mot dypet av de ennå-ikke-betrådte stenavenyene. (s. xx)

Her har jeg satt inn to kommaer for å øke leseligheten. Dette endrer selvsagt rytmen fra utgangsteksten, men når jeg leser setningen på engelsk, oppfatter jeg den ikke som like telegramaktig som det hypotetiske norske kommaløse eksempelet. Løsningene på tegnsettingsproblemene i disse to eksemplene og ellers i den endelige teksten er kompromisser mellom leselighet på norsk og nærhet til rytmen og tegnsettingen i originalen. Hovedsakelig er det hensynet til leselighet som da har vært utgangspunktet til endringen, og graden av tilpasning har i hvert tilfelle blitt avveid mot i hvor stor grad den bryter med utgangstekstens stil og rytme, og i hvor stor grad leseligheten blir forbedret ved relativt små endringer.

Et annet og kanskje hyppigere problem er rekkefølgen av setningsledd. Flere steder vil direkte overføring av utgangstekstens struktur gjøre teksten svært vanskelig å lese på norsk. I eksempelet under valgte jeg å flytte subjektet «de innerste av disse skjulene» til normal subjektsposisjon i norsk, slik at stedsadverbialet blir et rent innskudd:

UT: They sprawled over the sloping earth, each one half way over its neighbour until, held back by the castle ramparts, the innermost of these hovels laid hold on the great walls, clamping themselves thereto like limpets to a rock. (s. 7)

V1: De bredte seg ut over den skrånende jorden, hver enkelt halvveis over sin nabo helt til, der de ble holdt i sjakk av festningsvollene, de innerste av disse skjulene grep tak i de enorme murene og klemte seg fast til dem som albueskjell på en sten.

MT: De bredte seg ut over den skrånende jorden, hver enkelt halvveis over sin nabo, helt til de innerste av disse skjulene, der de ble holdt i sjakk av festningsvollene, grep tak i de enorme murene og klemte seg fast til dem som albueskjell til en sten. (s. xx)

I neste eksempel ble to innskutte stedsadverbialer før det primære stedsadverbialet for tungt, og jeg flyttet derfor det primære frem, slik at de sekundære får en forklarende rolle etter hovedinformasjonen er gitt:

UT: He had come to where, on his left, and halfway along the servants' corridor, the heavy wooden doors of the Great Kitchen stood ajar. (s. 15)

V1: Han hadde kommet til der, på hans venstre side, og halvveis langs tjenernes korridor, de tunge tredørene til Det Store Kjøkkenet stod på gløtt.

MT: Han hadde kommet til der de tunge tredørene til Det Store Kjøkkenet stod på gløtt, på hans venstre side, og halvveis gjennom tjenernes korridor. (s. xx)

I det følgende eksempelet er det igjen subjektet i leddsetningen som kommer etter et adverbial. På grunn av den lange, komplekse og informasjonstunge setningen blir det tungt å lese når man må vente så lenge før hovedreferansen som adverbialene skal knyttes til endelig kommer. Dermed blir igjen leddsetningssubjektet flyttet til normal posisjon:

UT: It had been their privilege on reaching adolescence to discover that, being the sons of their fathers, their careers had been arranged for them and that stretching ahead of them lay their identical lives consisting of an unimaginative if praiseworthy duty. (s. 16)

V1: Det hadde vært deres privilegium da de nådde puberteten å oppdage at, siden de var sine fedres sønner, karrierene deres var blitt planlagt for dem og at strakt ut foran dem lå de identiske livene deres bestående av en fantasiløs, om enn prisverdig, plikt.

MT: Det hadde vært deres privilegium da de nådde puberteten å oppdage at karrierene deres, siden de var sine fedres sønner, var blitt planlagt for dem, og at strakt ut foran dem lå de identiske livene deres bestående av en fantasiløs, om enn prisverdig, plikt. (s. xx)

Den tredje typen problem jeg vil diskutere når det gjelder setningsstruktur er partisippen/-ing-formen. Denne verbformen gir helt andre muligheter for innskutte setninger på engelsk enn på norsk, og er svært hyppig brukt, både i engelsk generelt og i denne

utgangsteksten. I tillegg indikerer denne formen samtidighet på en effektiv og kortfattet måte, og gir en følelse av øyeblikket som en kontinuerlig strøm. Dette må på norsk ofte løses med bindeord, noe som ofte vil innebære en endret rytme på grunn av de innsatte småordene, som i eksempelet under:

UT: The apprentices edged themselves forward, tripping and treading upon each other's feet, the foremost of them being wedged against the wine-barrel itself. (s. 21)

MT: Lærlingene krøp seg fremover, mens de snublet og tråkket på hverandres føtter, og de fremste av dem ble klemmt inn mot selve vintønnen. (s. xx)

Dette er for øvrig også et eksempel på et tilfelle hvor det er umulig å overføre utgangstekstens flertydighet uten et lengre tillegg, siden *the foremost of them* kan bety både «den fremste» og «de fremste». Jeg syntes det virket mest logisk at flere av lærlingene ble klemmt inn mot vintønnen, siden de lot til å være nokså mange som sto tett sammen.

I det følgende eksempelet gjorde -ing-formen og leddsetningene det vanskelig å få til å god flyt på norsk:

UT: His skull was dark and small like a corroded musket bullet and his eyes behind the gleaming of his glasses were the twin miniatures of his head. All three were constantly on the move, as though to make up for the time they spent asleep, the head wobbling in a mechanical way from side to side when Mr Rottcodd walked, and the eyes, as though taking their cue from the parent sphere to which they were attached, peering here, there, and everywhere at nothing in particular. (s. 9)

V1: Skallen hans var mørk og liten som en rusten muskettkule, og bak de glimtende brillene var øynene to miniatyrer av hodet hans. Alle tre var konstant i bevegelse, som for å veie opp for tiden de tilbrakte sovende. Når herr Rottcodd gikk, vinglet hodet mekanisk fra side til side, og som på stikkord fra opphavskulen de satt fast i, kikket øynene hit, dit og overalt på ikke noe spesielt.

MT: Skallen hans var mørk og liten som en rusten muskettkule og øynene bak skinnet fra brillene var to miniatyrer av hodet hans. Alle tre var konstant i bevegelse, som for å veie opp for tiden de tilbrakte sovende, hodet vinglet mekanisk fra side til side når herr Rottcodd gikk, og øynene, som på stikkord fra opphavskulen de satt fast i, kikket hit, dit og overalt, men ikke på noe bestemt.

Det første løsningsforslaget innebar å bruke partisippen «glimtende» for *gleaming* og sette inn et komma i setning 1. Setning 2 ble delt opp, og tidsadverbialet ble flyttet til starten av den andre setningen for å gi de følgende preteritumsformen et inntrykk av samtidighet. Denne løsningen forlot jeg, da jeg syntes den fjernet seg for langt fra utgangsteksten. I stedet valgte

jeg å følge setningsstrukturen tettere, slik at den massive beskrivelsen fikk stå samlet. Det innebar å bruke substantivet «skinnet» i setning 1 stedet for «glimtende», og den endrede strukturen gjorde at jeg også kunne unnvære kommaet. I setning 2 valgte jeg en oppramsende løsning som både er langt mer lik originalens struktur, og som jeg synes bevarer følelsen av samtidighet bedre.

I enkelte tilfeller kan også endret tegnsetting være en løsning, som i tilfellet nedenfor, hvor et semikolon lar informasjonsstrukturen forbli som i originalen, samtidig som norsk rettskriving følges:

UT: (...) in the dimness he flung his arms apart so that the buttons of his tunic were torn away, one of them whizzing across the room and stunning a cockroach on the opposite wall. (s. 21)

VI: (...) i dunkelheten slo han ut med armene slik at knappene på uniformsjakken ble revet løs, en av dem hvinte gjennom rommet og svimeslo en kakkerlakk på den motsatte veggen.

MT: (...) i dunkelheten slo han ut med armene slik at knappene på uniformsjakken ble revet løs; en av dem hvinte gjennom rommet og svimeslo en kakkerlakk på den motsatte veggen.

Som siste element når det gjelder setningsstruktur vil jeg gi noen eksempler der utgangsteksten har ufullstendige setninger eller andre klare brudd på engelsk rettskrivning. Utdraget har blant annet flere tilfeller av ufullstendige setninger som er skilt ut som separate setninger av tegnsettingen. En grammatisk korrekt versjon av setning 1 under er kun et kolon og en liten bokstav unna originalen, og setning 2 trenger bare et «og». Jeg endret målteksten flere ganger frem og tilbake mellom de to løsningene, men valgte til slutt å beholde «feilene» fra originalen. Dette bygger på tanken om å la det som er uvanlig i utgangsteksten forbli uvanlig. I tillegg gjennomgikk også Peakes biograf, G. Peter Winnington, alle tre bøkene svært grundig i samarbeid med Peakes enke i 1981, og rettet en lang rekke småfeil som hadde oppstått i arbeidet med forskjellige utgivelser eller som hadde sluppet gjennom korrektoren²², og jeg velger derfor å betrakte disse avvikene fra rettskrivingen som et kunstnerisk valg:

UT: Mr Flay entered Swelter's steaming province for one purpose only. To prove to himself as much as to others, that he, as Lord Groan's personal attendant, would on no account be intimidated by any member of the staff. To keep this fact well in front of his own mind, he made a tour of the servants' quarters every so often, never entering the kitchen, however, without a queasiness of stomach, never departing from it without a renewal of spleen. (s. 20)

²² G. Peter Winnington, «Editing Peake», *The Mervyn Peake Review*, nr. 13/1981, tilgjengelig på nettsiden *Peake Studies*, sist nedlastet 08.12.13, <http://www.peakestudies.com/images/Editing%20Peake.pdf>

V1: Herr Flay trådte inn i Swelters dampende domene av en grunn alene: å bevise for seg selv like mye som for andre at han, som Lord Groans kammertjener, ikke av noen grunn ville la seg true av et medlem av tjenerskapet. For å holde denne kjensgjerningen friskt i minne for seg selv, tok han en rundtur i tjenerfløyen fra tid til annen, men gikk aldri inn på kjøkkenet uten en kvalmende følelse i magen, forlot det aldri uten en fornyet følelse av motvilje.

MT: Herr Flay trådte inn i Swelters dampende domene av en grunn alene. Å bevise for seg selv like mye som for andre at han, som Lord Groans kammertjener, ikke av noen grunn ville la seg true av et medlem av tjenerskapet. For å holde denne kjensgjerningen friskt i minne for seg selv, tok han en rundtur i tjenerfløyen fra tid til annen, men gikk aldri inn på kjøkkenet uten en kvalmende følelse i magen, forlot det aldri uten en fornyet følelse av motvilje. (s. xx)

Et annet eksempel på overførte brudd på konvensjoner er de to siste setningene i dette avsnittet. Her tolket jeg mangelen på kommaer som et forsøk på å formidle iveren til de underdanige lærlingene, som forsøker å være lynraske til å hjelpe sin mester Swelter med å finne Steerpiké:

UT: «Steerpiké! Steerpiké!» yelled the youths, the ones in front twisting their heads and standing upon their toes, the ones in the rear craning forward and peering about them. «Steerpiké! Steerpiké! He's somewhere here, sir! Oh there he is sir! Behind the pillar sir!» (s. 22)

MT: «Steerpiké! Steerpiké!» hylte ungdommene, mens de foran vred hodene og sto på tærne, og de bak strakk halsen fremover og plirte rundt seg. «Steerpiké! Steerpiké! Han er et eller annet sted her, sir! Å der er han sir! Bak søylen sir!»

Alliterasjon, rim og en beruset kjøkkensjef

Peake var en svært allsidig kunstner, med sans for det lekne. Utenom *Gormenghast* skrev han blant annet to bøker med nonsens-vers, og han illustrerte også *The Hunting of the Snark*. Utdraget jeg har valgt gir rikelige eksempler på Peakes lekne omgang med rim og ordlyd, med tette konsentrasjon i kjøkkensjefen Swelters enetale fra vintønnen. Denne enetalen bærer også preg av at Swelter blir stadig mer beruset, og fyllesnøvlingen er representert ved endret staving, som oftest en tillagt «h», og Swelter får også lov til å finne på enkelte ord selv. For fyllepraten har jeg valgt å representere hovedsakelig med en «sch»-lyd der Peake bruker «h»: *shelestial* blir til «himmelsch», og *shing* blir til «schynge». Peake er ikke konsekvent i når han legger til en «h», og ikke alle «s»-er blir tillagt en «h». Mitt grunnleggende prinsipp har vært å gjenscape antallet «feilstavinger» i hver setning, og så langt som mulig også legge det til samme ord. Dermed vil man se at frekvensen av «sch»-lyden øker dess lenger ut i Swelters tale man kommer, noe som er helt i tråd med originalen. (De påfølgende eksemplene

kommer i samme rekkefølge som i teksten, slik at utviklingen kan spores gjennom utdragene, men siden jeg også skal kommentere alliterasjon og rim gjennom hele talen, gir jeg ikke egne eksempler på løsningene for fyllepraten.)

Det som gjør det både krevende og morsomt å jobbe med tekster med mange rim og alliterasjoner, er å balansere det semantiske med ordlyd og forbokstaver. I utgangspunktet ønsker man selvsagt å beholde begge deler, men i mange tilfeller må betydningen forskyves for å kunne gjenskape rimet. I det første eksempelet her har Swelter en hel remse av to-ordsalliterasjoner, stort sett også knyttet sammen betydningsmessig. *Chief chef* oversatte jeg først med «hovedkokken», siden det først brukes omtrent en side før Swelter begynner med rimene sine, men for å opprettholde bokstavrimet i dette eksempelet og samtidig være konsekvent, har jeg brukt «kjøkkenets konge» begge steder. For *fair and foul* tenkte jeg i den første versjonen på parallellen til vielsesritualet og oversatte med «gode og onde», men i den endelige teksten valgte jeg å fokusere på alliterasjonen, siden effekten av oppramsingen blir større hvis rimmønsteret er ubrutt. For *hags and stags* var jeg nødt til å endre betydningen i *stags*, men «galte» er også et større pattedyr som fra tid til annen opptrer i eventyr. *Prickling* ville jeg i en annen sammenheng ha oversatt med «stikkende», men «prikkende» er en nokså lignende følelse, og da bevares bokstavrimet.

UT: «Is that *all* you know?» came the voice. «Is that *all* you know, my little sea of faces? Silence now! and listen well to me, chief chef of Gormenghast, man and boy forty years, fair and foul, rain or shine, sand and sawdust, hags and stags and all the resht of them done to a turn and spread with sauce of aloes and a dash of prickling pepper.» (s. 21)

V1: «Er det *alt* dere vet?» kom stemmen. «Er det *alt* dere vet, mitt lille hav av ansikter? Stillhet nå! og lytt nøye til meg, Gormenghasts hovedkokk, mann og gutt førti år, gode og onde, regn eller sol, sand og sagmugg, gygrer og galter og alle reshten av dem perfekt tilberedt og anrettet med sauser av aloe og en klype prikkende pepper.»

MT: «Er det *det eneste* dere vet?» kom stemmen. «Er det *det eneste* dere vet, mitt lille hav av ansikter? Schtille nå! og lytt nøye til meg, kjøkkenets konge i Gormenghast, mann og gutt førti år, fine og fæle, regn eller sol, sand og sagmugg, gygrer og galter og alle reshten av dem perfekt tilberedt og anrettet med saus av aloe og en klype prikkende pepper.»

Swelter bruker en lang rekke nokså besynderlige, men svært underholdende språklige bilder. I neste eksempel valgte jeg å oversette *flowers* med «fioler», altså med et ord med en mer spesifikk referanse, for å kunne beholde den fornøyelige alliterasjonen. Det var viktig å velge en blomst, siden litt av humoren ligger i kontrasten mellom flatulens og blomsterduft.

UT: «Food.» said Swelter, «is shelestial and drink is mosht entrancing – such flowers of flatulence. Such gaseous buds. Come closer in, *steal* in, and I will shing, I will lift my sweetest heart into the rafters, and will shing to you a shong. An old shong of great shadness, a most dolorous piece. Come closer in.» (s. 22)

VI: «Mat,» sa Swelter, «er himmelschk og drikke er svært fortryllende - slike blomster av flatulens. Schlike gassfylte knopper. Kom tettere innpå, *stjel* dere innpå, og jeg skal schynge, jeg skal løfte mitt mest bedårende hjerte opp i bjelkene, og skal schynge for dere en schang. En gammel schang av stort vemod, et svært sørgmodig stykke. Kom tettere innpå.»

MT: «Mat,» sa Swelter, «er himmelschk og drikke er schvært fortryllende – slike fioler av flatulens. Schlike gassfylte knopper. Kom tettere innpå, *stjel* dere innpå, og jeg skal schynge, jeg skal løfte mitt mest bedårende hjerte opp i bjelkene, og skal schynge for dere en schang. En gammel schang om dyp schørgmodighet, et svært vemodig stykke. Kom tettere innpå.» (s. xx)

Etter hvert som Swelter blir stadig mer beruset, dikter han også opp sine egne ord. For å oppnå samme effekt av et forsøk på å imponere publikum med egenkomponerte fremmedord, har jeg i eksempelet under valgt å lage en slags latinisert versjon av «omhyggelig» som en parallell til *diligently*.

UT: «To you, only to *you*, my core of curdled cat-bile. To you alone, sho hearken diligentiums. Are you sharkening? Are you all lishening for this his how's it goesh. My shong of a hundred yearsh ago, my plaintively mosht melancolic shong.» (s. 23)

MT: «For deg, bare for *deg*, min kjerne av surnet kattedalle. For deg alene, schå lytt omhyggelissimus. Hlytter du? Hører dere alle for schlik hlyder den schå. Min schang fra for hundre år schiden, min klagende, ytterscht melankolschke schang.»

Litt lenger ned på samme side kommer Swelter også med ordet *imaginawary*, som jeg har oversatt med «innforbilt», altså en forvanskning av «innbilt» for å forsøke å lage en parallell til forvanskningen av *imaginary*.

Like før Swelter endelig slukner, har han et fantastisk utbrudd av nonsens, alliterasjon og enderim. Jeg fant ingen løsninger som klarte å både beholde ordlydslikheten og betydningen i *Lordshipsh/boardshipsh*, mens alliterasjonen i *sort, ships, shail, shlippery, sheas* var, etter litt grubling, enkel å gjenskape med «schlags», «schkuter», «scheiler», «schleipe» og «schøer». Her var det også viktig å beholde «s» som første bokstav på grunn av Swelters snøvling. Av samme grunn valgte jeg også «kattepuscher» for *kittensh*. Når enderimene begynte, ble det langt vanskeligere. I den første versjonen oversatte jeg først og fremst med tanke på betydningen, men resultatet ble talestrømmen virket mer usammenhengende og tilfeldig enn i utgangsteksten. Dermed valgte jeg å forskyve betydningen noe for å få til rim. *Where'sh the money* tolket jeg som en klage over manglende

lønn, og med en ombytting av «solskinn» og «kaldt», klarte jeg å få til et rim med «betalt». *Hairy/fairy* var en skikkelig nøtt, men jeg er fornøyd med å ha klart å beholde referansen til et magisk skogvesen og samtidig få det til å rime. Jeg endret også «schangschjerne» til «schangfugl» for å bevare dobbeltbetydningen «sanger»/«fugl».

UT: A hole appeared in the face. Out of it came a voice that had suddenly become weaker. «I am Shwelter,» it repeated, «the great chef Abiatha Swelter, scook to hish Lordshipsh, boardshipsh and all sort of ships that shail on shlippery sheas. Abiafa Swelter, man and boy and girls and ribbonsh, lots of kittensh, forty year of cold and shunny, where'sh the money, thick and hairy, I'm a fairy! I'm a shongshter! Lishen well, lishen well!» (s. 24)

V1: «Jeg er Schwelter,» gjentok den, «den store kjøkkensjefen Abiatha Schwelter, hkokk for hansch Sctorhet, bordhet og alle typer schaker som scheiler på schleipe schjøer. Abiafa Schwelter, mann og gutt og jenter og schilkebånd, masscher av kattepuscher, førti år med kulde og solskinn, hvor er penga, tykk og hårete, jeg er en fe! Jeg er en schangschjerne! Hør nøye etter, hør nøye etter!»

MT: «Jeg er Schwelter,» gjentok den, «den store kjøkkensjefen Abiatha Schwelter, hkokk for hansch Sctorhet, bordhet og alle schlags schkuter som scheiler på schleipe schjøer. Abiafa Schwelter, mann og gutt og jenter og schilkebånd, masscher av kattepuscher, førti år med solschinn og kaldt, fikkh aldri betalt, tykk og hårete, jeg er en skogvette! Jeg er en schangfugl! Hør nøye etter, hør nøye etter!» (s. xx)

Det siste eksempelet på alliterasjon er hentet fra samtalen mellom Flay og Rottcodd nokså tidlig i utdraget. Som i forrige eksempel oversatte jeg først med hovedfokus på betydning, for så i den endelige versjonen velge løsninger som beholdt ordspillet. Dette er også nok et eksempel på hvordan Flay snakker i «Store Bokstaver»:

UT: 'Interested! The child is a Groan. An authentic male Groan. Challenge to Change! No Change, Rottcodd. No Change!' (s. 13)

V1: «Interessert!» ropte han med en dyp, kraftig stemme. «Interessert! Barnet er en Groan. En autentisk mannlig Groan. Angrep på Endring! Ingen *Endring*, Rottcodd. Ingen Endring!»

MT: «Interessert!» ropte han med en dyp, kraftig stemme. «Interessert! Barnet er en Groan. En autentisk mannlig Groan. Opprør mot Omveltning! Ingen *Omveltning*, Rottcodd. Ingen Omveltning!» (s. xx)

Enkeltstående oversettelsesproblemer

I den siste delen av kommentarene vil jeg ta for meg enkeltstående passasjer som har vært spesielt problematiske, eller som oppviser særegne trekk. Det første eksempelet har jeg valgt

på grunn av at dette er en av de relativt få setningene hvor jeg har valgt å omstrukturere i stor grad. *It* referer her til sollyset som trenger inn gjennom sprekke i sjalusien:

UT: As he lowered himself over the hammock, it wobbled on his shoulders, and his eyes darted up and down the door returning again and again after their rapid and precipitous journeys to the agitations of the door handle. (s. 10)

V1: Når han senket seg over hengekøyen flimret det på skuldrene hans, og øynene pilte opp og ned døren og vendte tilbake dit igjen og igjen etter sin hurtige og overilte reise til dørhåndtakets bevegelser.

MT: Det flimret på skuldrene hans mens han senket seg over kanten på hengekøyen, og øynene hans, etter hurtige og overilte reiser til dørhåndtakets bevegelser, vendte igjen og igjen tilbake til å pile opp og ned over døren.

Jeg gjorde en rekke forsøk på å finne en løsning som var mer lik utgangstekstens struktur, men valgte til slutt å la hensynet til leseren gå foran, siden jeg ikke var fornøyd med leseligheten i de utkastene jeg hadde.

I neste eksempel besto problemet av en bildebruk basert på et engelsk idiom som ikke har noen parallell på norsk. Uttrykket *long in the tooth* er et uformelt og litt gammeldags uttrykk som betyr «gammel», og Flay bruker dette idiomet som utgangspunkt for det metaforiske utsagnet *teeth lengthen*:

UT: «Ah,» said Rottcodd. «I see your point, Mr Flay. But his lordship was not dying?» «No,» said Mr Flay, «he was not dying, but *teeth lengthen*!» and he strode to the wooden shutters with long, slow heron-like paces, and the dust rose behind him. (s. 13)

V1: «Ah,» sa Rottcodd. «Jeg skjønner hva du mener, herr Flay. Men Hans Høyhet lå ikke for døden?» «Nei,» sa herr Flay, «han lå ikke for døden, men *tennene blir lange*!» og han skred bort til trepersiennene med lange, langsomme hegre lignende skritt, og støvet steg bak ham.

MT: «Ah,» sa Rottcodd. «Jeg skjønner hva De vil frem til, herr Flay. Men hans høyhet lå ikke for døden?» «Nei,» sa herr Flay, «han lå ikke for døden, men *håret gråner*!» og han skred bort til tresjalusiene med lange, langsomme hegre lignende skritt, og støvet steg bak ham.

«Tennene blir lange» var i utgangspunktet en glossing, og er en helt ubrukelig oversettelse: ingen del av betydningen bevarer, og setningen vekker snarere assosiasjoner til *Musevisa* enn til alderdommens snikende trussel. Jeg valgte å forsøke å lage et billedlig uttrykk som lignet på Flays, basert på et norsk idiom for «gammel», nemlig «grå i håret». Dermed kunne jeg opprettholde presens-formen fra utgangsteksten, for å understreke det uunngåelige i alderdomsprosessen, og også bruke en metafor hentet fra menneskets kropp, samtidig som betydningen bør være grei å hente inn for leseren.

Neste eksempel er valgt på grunn av den svært uvanlige og markerte strukturen, som jeg har valgt å beholde i oversettelsen:

UT: There was no expression whatever upon the eighteen faces, unless the lack of expression is in itself an expression. They were simply slabs that the Grey Scrubbers spoke from occasionally, stared from incessantly, heard with, hardly ever. They were traditionally deaf. (s. 16)

MT: De var simpelthen blokker som De Grå Skrubberne snakket fra anledningsvis, stirret fra uoppholdelig, hørte med, nesten aldri. De var vanligvis døde.

Nok en gang prioriterte jeg ønsket om å la det som er uvanlig og markert i utgangsteksten forbli uvanlig og markert i målteksten også, siden strukturen i den første setningen i dette eksempelet er like markert på engelsk som på norsk. Det var også vanskelig å lande på en løsning for *traditionally deaf*, men til slutt valgte jeg å tolke det dithen at det var vanlig, ikke at de ble gjort døde av tradisjonen, eller fikk jobben fordi de var døde. Det siste er lite sannsynlig, med mindre det dreier seg om en genetisk tilstand, siden stillingene er nedarvet fra far til sønn.

I det neste eksempelet besto problemet i ett enkelt ord: *ghost-light*. Jeg forsøkte først en direkte oversettelse, men syntes at «spøkelseslys» ble feil i forhold til konteksten. Stemningen er ikke passende for spøkelser, og betydningen er vel snarere «gjenspeilet», siden det er snakk om solstråler som reflekteres i fuktige vegger og kastes tilbake på kjøkkensjefen. Jeg valgte derfor «gjenoppstått», siden «gjenspeilet» ikke opprettholder det billedlige i *ghost-light*, og også brukes i neste avsnitt som oversettelse av *reflected*. «Gjenoppstått» dekker også betydningen «på nytt» eller «om igjen», som understreker at lyset ikke er direkte, men blir gitt en ny retning, samtidig som det også kan tolkes til å bety «gjenganger».

UT: The long beams of sunlight, which were reflected from the moist walls in a shimmering haze, had pranked the chef's body with blotches of ghost-light. (s. 20)

V1: De lange strålene av sollys, som ble kastet tilbake fra de fuktige veggene i en skimrende dis, hadde pyntet kjøkkensjefens kropp med spetter av spøkelseslys.

MT: De lange strålene av sollys, som ble kastet tilbake fra de fuktige veggene i en skimrende dis, hadde pyntet kjøkkensjefens kropp med spetter av gjenoppstått lys.

Noen av bildene Peake bruker i sine beskrivelser er nokså krevende å forstå, og i det følgende eksempelet gjør også den svært innviklede setningsstrukturen sitt til at det blir vanskelig å følge med i svingene. Jeg har forsøkt å rekkefølgen av informasjonen så tett opptil originalen som nødvendig, men så meg nødt til å gjøre enkelte deler av sammenhengen

tydeligere ved hjelp av tegnsetting og artikler. *Indigenous to that greasy fabric* var også vanskelig å finne en god løsning på, jeg prøvde for eksempel med «innfødt rase i det fettete stoffets land», noe som virket for markert.

UT: His black suit, patched on the elbows and near the collar with a greasy sepia-coloured cloth, fitted him badly but belonged to him as inevitably as the head of a tortoise emerging from its shell or the vulture's from a rubble of feathers belong to that reptile or bird. His head, parchment coloured and bony, was indigenous to that greasy fabric. It stuck out from the top window of its high black building as though it had known no other residence. (s. 25)

MT: Den sorte dressen, som var lappet på albue og ved kraven med et fettete sepiafarget stoff, satt dårlig på ham, men tilhørte ham like uunngåelig som en skilpaddes hode, der det stikker ut fra skallet eller gribbens hode, der det stikker ut fra en dyng av fjær, tilhører det reptilet eller den fuglen. Hodet hans, pergamentfarget og benete, hørte naturlig hjemme i det fettete stoffets verden. Det stakk ut fra det øverste vinduet i sin høye sorte bygning som om det aldri hadde kjent til en annen bopel.

Det siste eksempelet jeg vil diskutere er også en av de passasjene jeg syntes var vanskeligst å oversette, på grunn av den uvanlige og innviklede strukturen, og på grunn av at subjektet er plassert sist i setningen, slik at referansen for alle verbene utsettes helt til slutt:

UT: A carpet filled the floor with blue pasture. Thereon were seated in a hundred decorative attitudes, or stood immobile like carvings, or walked superbly across their sapphire setting, interweaving with each other like a living arabesque, a swarm of snow-white cats. (s. 29)

V1: Et teppe fylte rommet med blå beitemark. På det satt det en sverm av snøhvite katter i hundre dekorative stillinger, eller sto urørlige som utskjæringer, eller gikk overlegent over den safirblå scenen, og flettet seg inn i hverandre som en levende arabesk.

MT: Et teppe dekket gulvet med blå enger. På teppet satt, i hundre dekorative stillinger, eller sto urørlige som utskjæringer, eller spradet over den safirblå scenen og flettet seg inn i hverandre som en levende arabesk, en sverm av snøhvite katter.

En naturlig løsning ville være å flytte subjektet nærmere begynnelsen av setningen, som i V1. Dette ønsket jeg ikke å gjøre, siden de siste par avsnittene før denne passasjen har bygget opp mot en overraskelse, og jeg oppfatter det som at hensikten med den uvanlige verbplasseringen er å maksimere overraskelsesmomentet når vi får vite at Steerpike og Flay har kommet inn i et rom fylt av bare snøhvite katter. Nok en gang er strukturen like markert på utgangsspråket som på målspråket. I tillegg er dette også første gang vi stifter bekjentskap med grevinnens katter, og disse kattene viser seg senere å ha egenskaper på kanten av det overnaturlige. Jeg

vurderte det dermed dithen at det var viktig å beholde det underlige og uvanlige for å bygge opp under følelsen av noe utenom det vanlige, noe annerledes.

Ettertanke

Etter å ha arbeidet med dette tekstutdraget over lang tid, står det klart for meg at hoveddilemmaet har vært å balansere trofastheten til forfatterens stil og stemme mot leserens behov for forståelighet og klarhet. Selv om jeg på forhånd hadde definert målet og oppdragsbeskrivelsen for oversettelsen nokså klart, har jeg under arbeidet jeg opplevd en utvikling i min tilnærming til teksten. Når jeg ser gjennom de første utkastene, ser jeg at jeg gradvis har blitt modigere når det gjelder å bryte målspråkets konvensjoner, og at gjennomgående har blitt mer nøye med å følge utgangsteksten ord for ord der det er mulig. Dette skyldes delvis bekreftelsen jeg har fått på de mer radikale valgene i gode diskusjoner med min veileder, og delvis det at jeg har blitt bedre kjent med Peakes stil, gjennom prøving og feiling og dypdykk i teksten.

Min tenkte oppdragsbeskrivelse la grunnlaget for en oversettelse som i all hovedsak har prioritert nærheten til utgangsteksten så langt det har vært mulig. Den har også forutsatt at målleseren er interessert nok til å ville bruke tid og energi på å lese langsomt og grundig – forhåpentligvis med det resultat at utbyttet blir større, og at leseprosessen blir en intensiv opplevelse som gir et varig inntrykk. Men hva om oppdragsbeskrivelsen var en annen? Jeg har valgt ut to av de mest innviklede passasjene jeg tidligere har kommentert og gjort en alternativ oversettelse av disse, som jeg her ønsker å presentere for å understreke poenget om at målleseren og målet med oversettelsen kan ha stor innvirkning på konkrete valg i målteksten. I disse hypotetiske eksemplene har jeg forutsatt at oppdragsbeskrivelsen legger større vekt på målspråkets konvensjoner, og at målgruppen er større og målleserne mindre interesserte i det rent språklige enn i handlingen.

MT: Den sorte dressen, som var lappet på albuene og ved kraven med et fettete sepiafarget stoff, satt dårlig på ham, men tilhørte ham like uunngåelig som en skilpaddes hode, der det stikker ut fra skallet eller gribbens hode, der det stikker ut fra en dyngje av fjær, tilhører det reptilet eller den fuglen. Hodet hans, pergamentfarget og benete, hørte naturlig hjemme i det fettete stoffets verden. Det stakk ut fra det øverste vinduet i sin høye sorte bygning som om det aldri hadde kjent til en annen bopel.

HE: Den sorte dressen satt dårlig på ham, og var lappet på albuene og ved kraven med et fettete, brunt stoff. Allikevel hørte den like uunngåelig hjemme på ham som hodet til

skilpadden hører til akkurat det reptilet der det stikker ut av skallet, eller som hodet til gribben hører til akkurat den fuglen der det stikker frem fra en dyng av fjær. Hodet hans var pergamentfarget og benete, og det hørte naturlig sammen med det fettete stoffet. Det stakk ut av det øverste vinduet av sin høye sorte bygning som om det aldri hadde bodd noe annet sted.

MT: Et teppe dekket gulvet med blå enger. På teppet satt, i hundre dekorative stillinger, eller sto urørlige som utskjæringer, eller spradet over den safirblå scenen og flettet seg inn i hverandre som en levende arabesk, en sverm av snøhvite katter.

HE: Gulvet var dekket av et teppe som så ut som en blå eng. På teppet var det en sverm av snøhvite katter, som satt i hundre dekorative stillinger, eller sto urørlige som utskjæringer, eller spradet over den safirblå scenen og flettet seg inn i hverandre som en levende, slynget skulptur.

Disse alternative oversettelsene er ikke nødvendigvis mindre adekvate, og det brede lag av folket ville kanskje mene at de er bedre, siden de er mer idiomatisk norske og enklere å forstå. I den virkelige verden ville kanskje også et eventuelt forlag ha ønsket en mindre «kunstnerisk» oversettelse, med tanke på leserens bekvemmelighet. Hvis jeg fikk velge, ville jeg nok allikevel ha valgt utgaven som følger Peakes tekst tettere, siden jeg er den type leser som gjerne aksepterer brudd på konvensjonene hvis det gir meg en mer kompleks forståelse av teksten.

Et av kriteriene for valg av utdrag til oversettelse for masteroppgaven i litterær oversettelse er at teksten ikke er tidligere oversatt til norsk. For meg ville det være en drøm å få lov til å jobbe videre med denne teksten, og jeg lever i håpet om et norsk forlag får øynene opp for slottet Gormenghast og dets besynderlige innbyggere. Norske lesere fortjener å få stifte bekjentskap med Mervyn Peake!

Bibliografi

Primærtekst:

Peake, Mervyn, *The Gormenghast Trilogy: Titus Groan*, London: Vintage, 1999

Sekundærtekster:

Berman, Antoine, «Ch. 19: Translation and the Trials of the Foreign», *The Translation Studies Reader*, 3. utg., red. Lawrence Venuti og Mona Baker, London: Routledge, 2012, s. 240-253

Gutt, Ernst-August, *Translation and Relevance: Cognition and Context*. Oxford: Blackwell, 1991

Nord, Christiane, *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997

Pratchett, Terry, *Equal Rites*, London: Gollanz, 1987

Pratchett, Terry, *Wyrd Sisters*, London: Gollanz, 1988

Pratchett, Terry, *Pyramids*, London: Gollanz, 1989

Sibley, Brian, "The Gormenghast Trilogy" i *Gormenghast*, Mervyn Peake, London: Vintage, 1999, introduksjon før sidenummerering.

Sjkløvsik, Viktor B., «Kunsten som grep», i *Moderne litteraturteori: En antologi*, 2. utg., red. Hans H. Skei, Oslo: Universitetsforlaget, 2003, s. 13-28

Spivak, Gayatri C., «Ch. 22: The Politics of Translation», *The Translation Studies Reader*, 3. utg., red. Lawrence Venuti og Mona Baker, London: Routledge, 2012, s. 312-330

Vermeer, Hans J., «Skopos and Commission in Translational Action» i *The Translation Studies Reader*, 3. utg., red. Lawrence Venuti, London: Routledge, 2012, s. 191-202

Nettkilder

Clute, John og Grant, John, *Encyclopedia of Fantasy*, gjengitt på nettsiden *The Encyclopedia of Science Fiction*, sist nedlastet 02.12.13. http://sf-encyclopedia.co.uk/fe.php?nm=fantasy_of_manners.

Encyclopædia Britannica, Inc., «Comedy of Manners», *Encyclopædia Britannica*, sist nedlastet 02.12.13. <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/362554/comedy-of-manners>

Peake, Sebastian, «Writing Gormenghast», *Mervyn Peake, the Official Site*, publ. 19.01.2006, sist nedlastet 08.12.13

Ridderstrøm, Helge, «Fantasylitteratur» på nettsiden *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier*, publ. 20.06.13., sist nedlastet 08.12.13,
<http://home.hio.no/~helgerid/litteraturogmedieleksikon/fantasylitteratur.pdf>

Språkrådet/Universitetet i Oslo, «Clairobscur», *Bokmålsordboka*, sist nedlastet 08.12.13,
<http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=clairobscur&bokmaal=+&ordbok=bokmaal>

The Mervyn Peake Estate, *Mervyn Peake, the Official Site*, sist nedlastet 08.12.13,
<http://www.mervynpeake.org/>

Winnington, G. Peter, *Peake Studies*, sist nedlastet 08.12.13,
<http://www.peakestudies.com/index.htm>

Winnington, G. Peter, “*Titus Awakes* by Maeve Gilmore”, *Peake Studies*, publ. 2012, sist nedlastet 08.12.13, <http://www.peakestudies.com/TitusAwakes.htm>

Winnington, G. Peter, «Editing Peake», *The Mervyn Peake Review*, nr. 13/1981, tilgjengelig på nettsiden *Peake Studies*, sist nedlastet 08.12.13,
<http://www.peakestudies.com/images/Editing%20Peake.pdf>

Wikipedia, «Mervyn Peake», *Wikipedia*, sist nedlastet 08.12.13,
http://en.wikipedia.org/wiki/Mervyn_Peake#References

Wiktionary, «Gormenghastian», *Wikitionary*, mod. 22.09.2012, sist nedlastet 08.12.13,
<http://en.wiktionary.org/wiki/Gormenghastian>

Womack, Philip, ”Ways With Words: Interview with Mervyn Peake’s Children”, *The Telegraph*, publ. 30.06.11, nedlastet 08.12.13,
<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/8608252/Ways-With-Words-Interview-with-Mervyn-Peakes-Children.html>